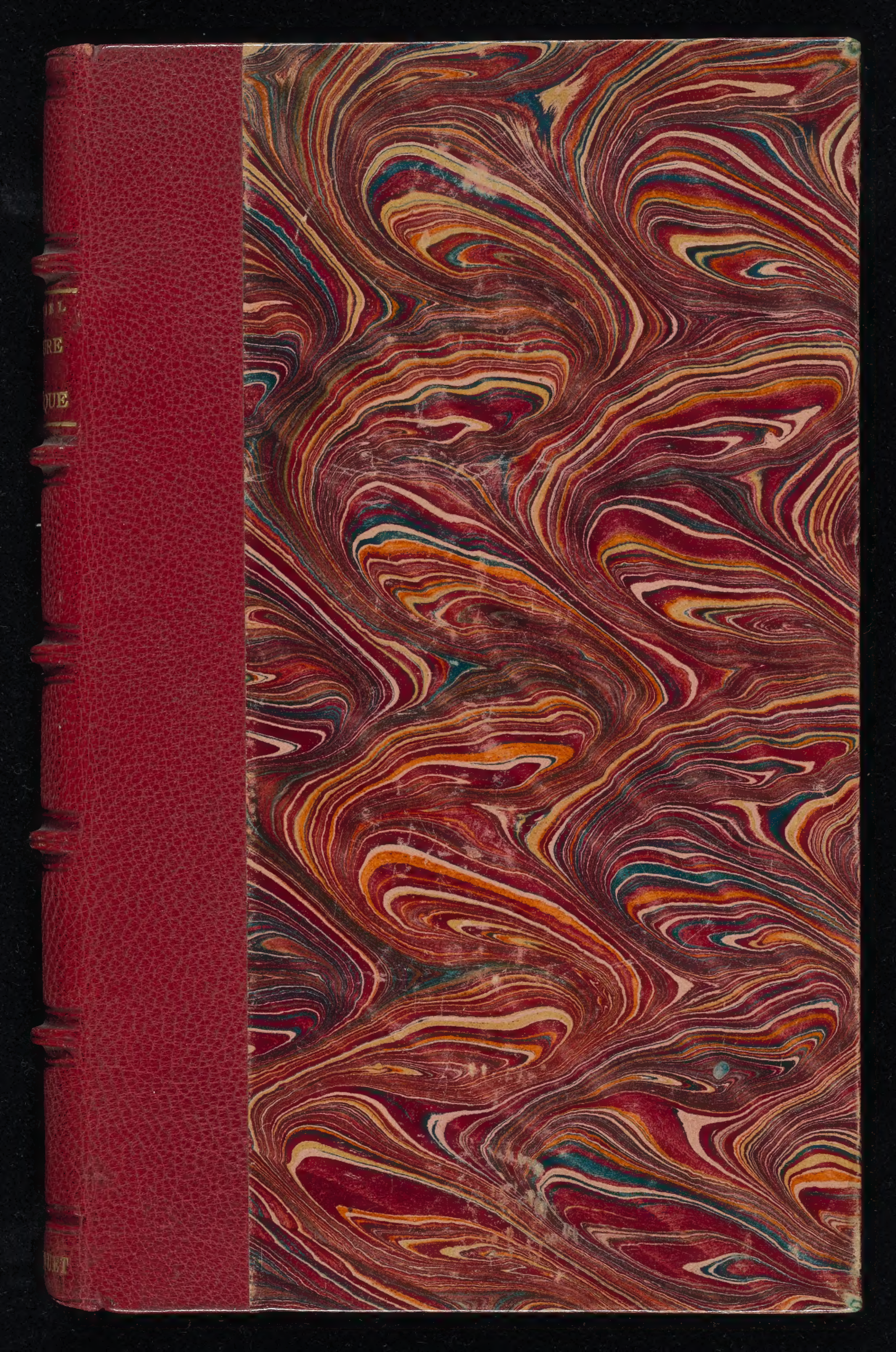
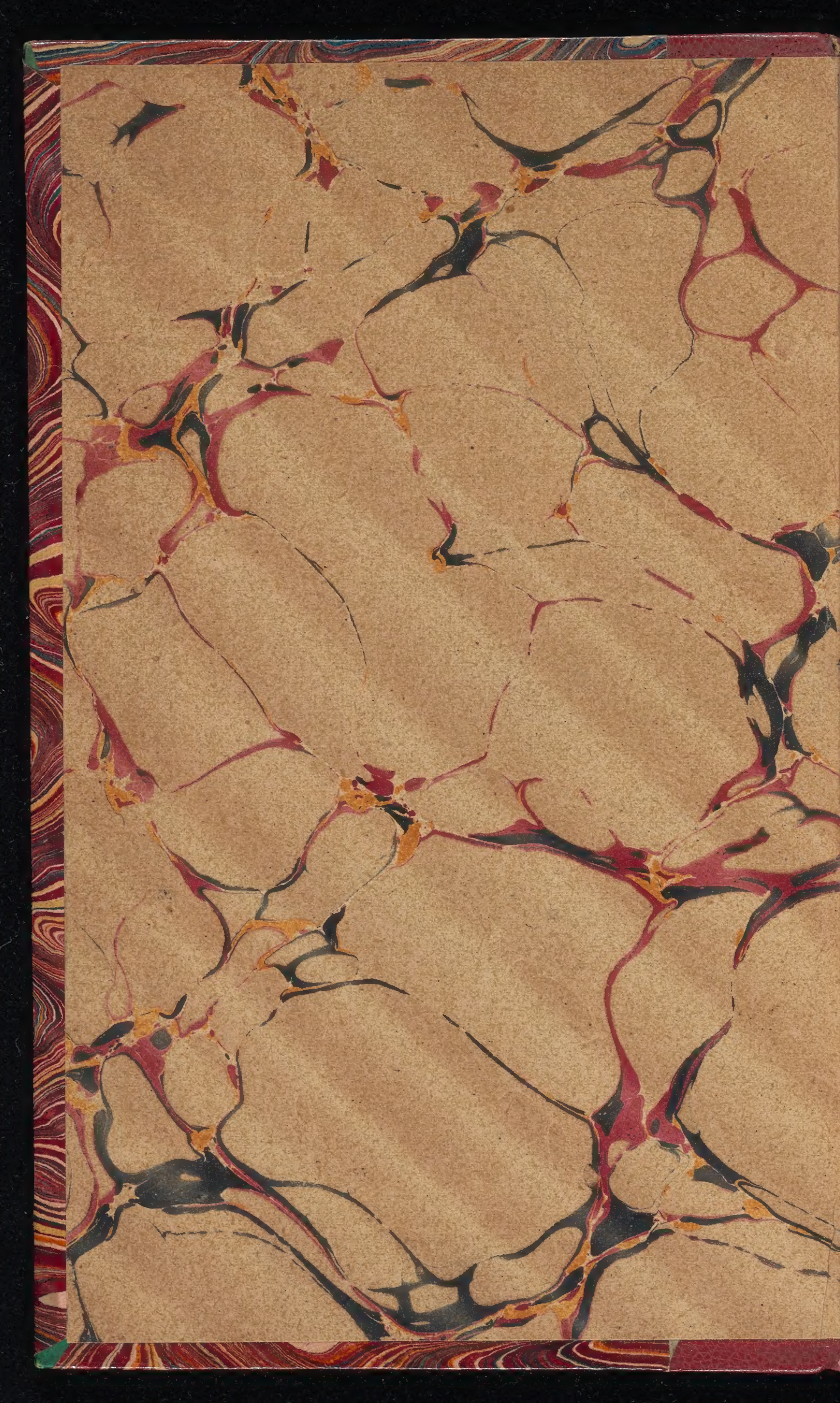
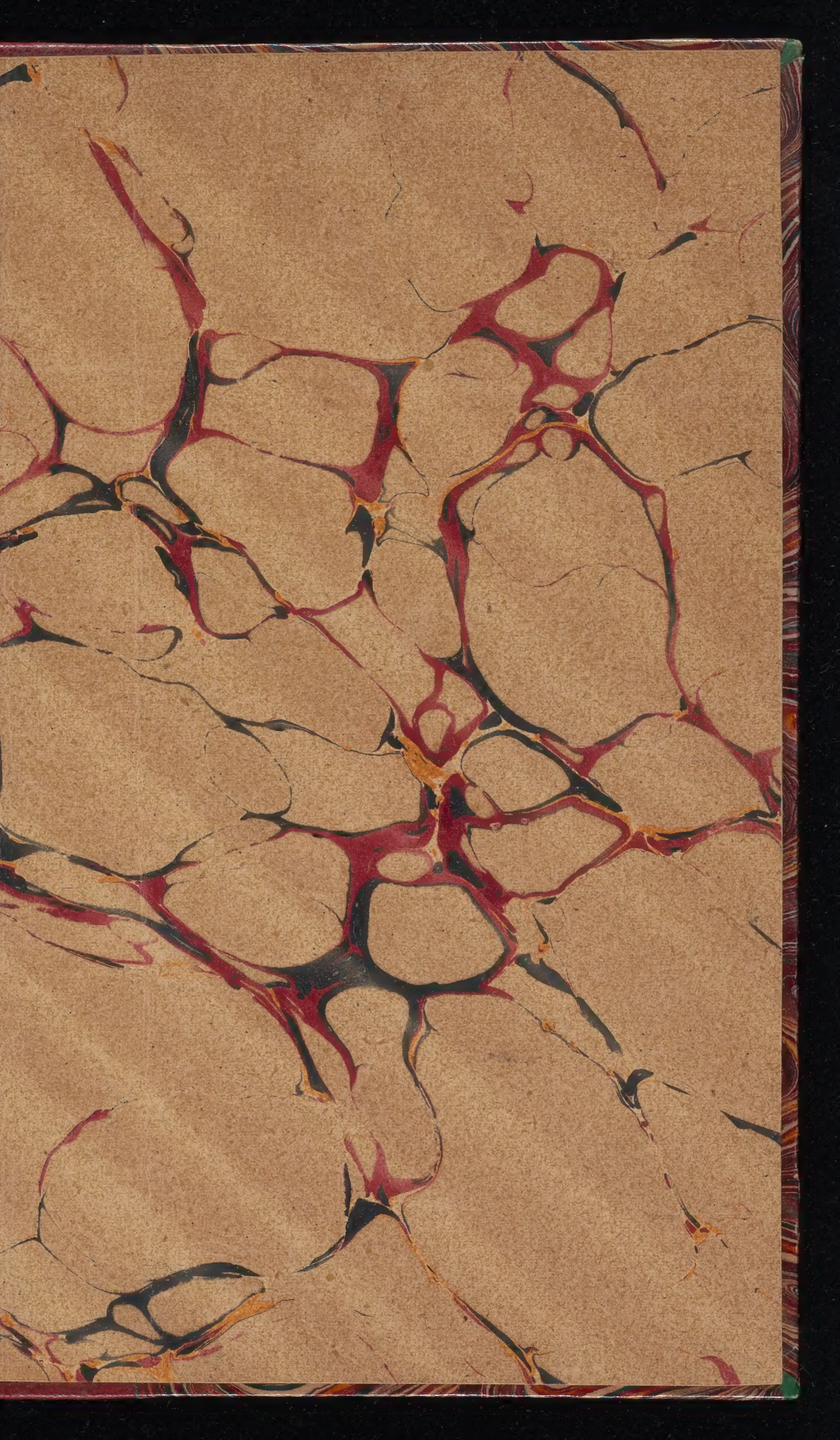
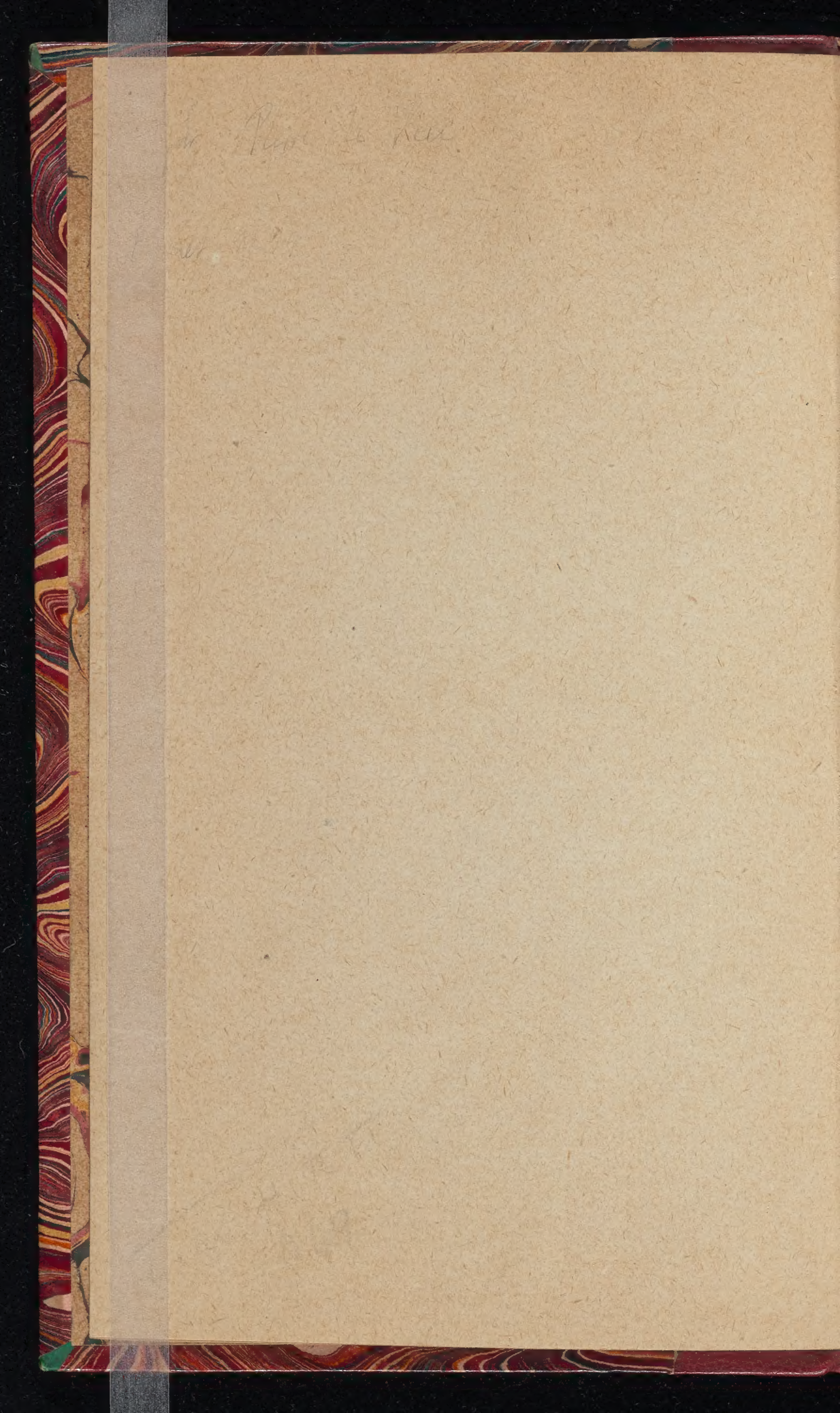








ESSAI
SUR LA PEINTURE
EN
MOSAÏQUE.

ESSAI
SUR LA PEINTURE EN MOSAÏQUE,

Par M. LE *V***.*

Non nôrunt hæc Monimenta mori.

Enſemble une DISSERTATION *ſur la* Pierre ſpéculaire *des Anciens*, par le même.



A PARIS;

Chez VENTE, Libraire, au bas de la montagne Sainte Génevieve.

M. DCC. LXVIII.

Avec Approbation, & Privilege du Roi.



AVERTISSEMENT.

Ce court Traité étoit destiné à faire partie d'un ouvrage plus étendu qui n'a pas encore vu le jour. (*a*) Des raisons particulieres m'ont déterminé à l'en détacher & à le donner séparément. Moins la Peinture en Mosaïque est connue en France; plus elle conserve son ancien état en Italie, où elle se perfectionne de jour en jour; plus je me suis appliqué à en donner une notion exacte. L'art dont

(*a*) Traité historique & pratique de la Peinture sur verre, &c.

il s'agit ici eſt d'autant plus eſtimable, qu'il tient plus du prodige. Sa durée l'emporte ſur toutes les autres manieres de peindre ; & la patience que, dès la plus haute antiquité, il a exigé de la part de ſes Artiſtes, & qu'il exige de plus en plus de ceux qui y excellent encore dans la Capitale du Monde Chrétien, excitera toujours la ſurpriſe & l'admiration des voyageurs. Les Tableaux en Moſaïque en ſont venus à Rome juſqu'à le diſputer, par l'ordre des cubes de verre de toutes les couleurs & de toutes les nuances poſſibles, au pinceau des meilleurs Maîtres, dont ils

nous donnent les copies les plus fidelles.

J'ai trouvé le fonds de ce petit ouvrage, ſur-tout dans la lecture approfondie de deux rares Traités Latins ſortis de la plume de deux Prélats Italiens (*a*), qui ſe ſont livrés aux recherches les plus curieuſes ſur cet art.

J'y traiterai de l'origine de la

(*a*) Vetera monimenta, in quibus præcipuè Muſiva opera, ſacrarum profanarumque ædium ſtructura, Diſſertationibus Iconibuſque obſervantur, opera & ſtudio Joannis Ciampini, Romani, Litterarum Apoſtolicarum Majoris Abbreviatoris, in utraque Signaturâ Referendarii : quorum prima pars Romæ 1690 : Ex Typographiâ Joan. Jacobi Koma-

Peinture en Mosaïque, de son étymologie, de ses différentes especes, de l'excellence de cet art, des différens usages que les Anciens en firent, de ses progrès tant en Orient qu'en Occident, de son délaissement pendant quelques siecles, de sa restauration, & de la célébrité dans laquelle elle se soutient encore dans l'Ita-

---

rech Bohemi, apud sanctum Angelum Custodem; altera verò pars post ejus obitum evulgata, 1699. Romæ: ex Typographiâ Barnabo.

De Musivis. Authore Josepho Alexandro Furietti, &c. ad S. S. Patrem Benedictum XIV. Pontificem Maximum Romæ, 1752, apud Josephum Mariam Salvioni.

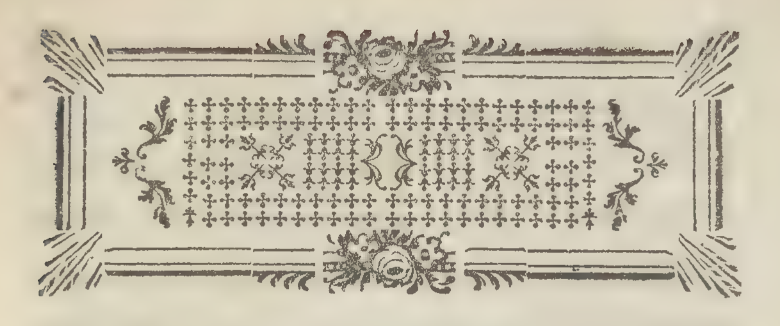
lie, pendant qu'elle eſt oubliée dans notre France.

Je ſouhaite que mon travail ſoit auſſi bien reçu des Amateurs, que j'ai apporté de ſoins pour le rendre intéreſſant.

J'y ai joint une courte Diſſertation ſur la *Pierre ſpéculaire*, dont les Anciens ſe ſervoient pour fermer leurs fenêtres, ſans ſe priver de la lumiere du jour, avant qu'ils y employaſſent le verre. J'ai cru qu'elle ne piqueroit pas moins la curioſité des Amateurs de l'antiquité, ce ſujet n'étant pas fort connu de notre temps. Nous y examinons d'après les Naturaliſtes anciens & modernes la nature

de cette *Pierre ſpéculaire*, & avec quelle ſorte de pierre connue parmi nous, elle a plus de rapport.





ESSAI SUR LA PEINTURE *EN* MOSAÏQUE.

CHAPITRE PREMIER.

De l'origine de la Moſaïque.

L'ORIGINE de la Moſaïque eſt ſi ancienne qu'on n'en peut découvrir la date, dans aucun Auteur. On croit que les Perſans qui porterent le luxe au plus haut degré de ſplendeur, & qui occupoient une région ſi abondante en pierres de toutes couleurs, en furent les premiers inventeurs : des Perſes on

la fait paſſer aux Aſſyriens ; des Aſſyriens aux Grecs ; & enfin des Grecs aux Romains, qui, ſur-tout dans leurs temps de luxe, s'adonnerent à la culture des arts que pratiquoient avant eux les nations qu'ils avoient ſubjuguées.

Les livres ſaints parlent avec éloge du pavé du veſtibule des jardins d'Aſſuerus (*a*), Pline de l'*Aſarotos* de Soſus à Pergame (*b*), & du pavé du Tem-

---

(*a*) « Eſther, cap. 1. Lectuli quoque aurei » & argentei ſuper pavimentum Smaragdino & » Pario ſtratum lapide diſpoſiti erant, quod » mirâ varietate pictura decorabat. »

(*b*) On donna, dit Pline, liv. 36. chap. 25. à la ſalle à manger revêtue de ce pavé, le nom d'*Aſarotos*, qui ſignifie un endroit mal-propre qui n'a pas été balayé, parce qu'on y voyoit les miettes, les oſſemens, les épluchures & tout ce qui tombe ordinairement d'une table, ſi induſtrieuſement repréſenté, que ces ſaletés faiſoient illuſion aux yeux du ſpectateur qui accuſoit les domeſtiques de négligence : à quoi Pline, dans le même endroit, ajoute que l'art

ple de la Fortune que Sylla fit conſtruire à Preneſte (*a*).

Paul Silentiaire de l'Empereur Juſtinien, dans la deſcription qu'il nous donne de la magnificence du Temple de Sainte Sophie à Conſtantinople, décoré par-tout de Moſaïque, la fait naître à Proconeſe, une des iſles Propontides (*b*).

Les commencemens de cet art, comme de tous les autres, ont été très-groſſiers. Il ne s'agiſſoit d'abord que de revêtir les pavés & les murs de morceaux de marbres d'une grandeur plus étendue & de couleurs variées. Les ouvriers qui les tailloient & les poliſ-

des ombres & des reflets y étoit ſi bien obſervé, qu'on y admiroit une colombe, dont la tête en buvant faiſoit ombre ſur l'eau.

(*a*) Pline, *ibidem*.

(*b*) « Ex Pauli Silentiarii uberiori Commentario Autore Domino Ducange, art. XI. » Muſivo cujus inventionem Proconeſi incolis » tribuit Silentiarius, ubique ferè exornatur. »

ſoient ſçavoient les arranger & en faire des compartimens qui n'étoient pas ſans agrément. Les murs du ſuperbe Théâtre que Marcus Scaurus, beau-fils de Sylla, fit élever à Rome pendant ſon Edilité, étoient revêtus d'incruſtemens de verre, dont il avoit tiré à grands frais les matériaux & les artiſtes de l'Egypte, de la Syrie & de la Grece. Ces incruſtemens d'un volume moins étendu tenoient un milieu entre les premiers & ceux qui ſuivent. Les derniers qu'on nomme proprement *la Moſaïque*, étoient pratiqués avec de très-petits morceaux de pierres ou de verre colorés, dont on ſe ſervit pour repréſenter toutes ſortes d'objets au naturel.

Cet ouvrage, à qui l'on a donné le nom de Peinture, étoit d'un détail très-minutieux. Les Grecs, que les Romains imiterent en tout, étoient très-habiles dans l'art de la Verrerie, & dans l'emploi du verre, qu'ils tenoient des Phé-

niciens & des Syriens. Ils ornerent les premiers les pavés de leurs Temples & de leurs Palais de ces compartimens, & de ces tableaux admirables par leur imitation de la nature.

On lit dans les Dypnoſophiſtes d'Athenée (*a*), que Hieron, Roi de Syracuſe, avoit fait revêtir d'un pavé de Moſaïque le plancher d'un de ſes vaiſſeaux; qu'il y avoit fait peindre de cette maniere toute l'Iliade d'Homere; & que ce vaiſſeau fut brûlé par l'artifice des verres ardens d'Archimede.

Les Egyptiens cultiverent auſſi la peinture de Moſaïque. Dom Bernard de Montfaucon, dans l'ample deſcription qu'il donne d'un vaiſſeau que Ptolémée Philopator, Roi d'Egypte, avoit fait conſtruire, nous apprend qu'au côté droit de la Salle de Bacchus « étoit » un antre orné de figures faites de

---

(*a*) Athenée, Dypnoſophiſtes, liv. 5.

» petites pierres de différentes couleurs
» entremêlées d'or (*a*).

La difficulté que les Grecs trouverent dans l'emploi des ſeules pierres naturelles, pour former les nuances dont ils avoient beſoin, les avoit fait recourir au verre. Ils ſe procurerent par ſon moyen une plus belle exécution, & à leur Moſaïque une conſiſtance plus dure & plus ſolide : la vivacité des couleurs ne s'éteignoit point en nettoyant leurs tableaux ; au contraire, ils n'en devenoient que plus beaux.

On employa d'abord la peinture en Moſaïque, pour la décoration des Temples, & le premier pavé qui en fut revêtu à Rome, fut fait dans le Temple de Jupiter au Capitole, peu de temps avant la guerre des Cimbres, & lorſque les Carthaginois furent repouſſés pour la troiſieme fois de devant ſes murs.

(*a*) Antiquité expliquée, tome IV. part. 2. liv. 3. chap. 7.

Ce fut à cet exemple, que Sylla fit faire à Prenefte ce fuperbe pavé dont nous venons de parler, après la victoire qu'il avoit remportée fur le jeune Caius Marius.

Avant Augufte, on avoit déja employé la Mofaïque à Rome, fur le pavé des galeries & des appartemens des Confuls & des Patriciens. Cicéron nous l'apprend dans fa Harangue contre la prétendue confécration de fa maifon faite par Publius Clodius, qui vouloit l'en dépouiller, fous prétexte de la profanation qui s'enfuivroit, s'il y rentroit (*a*).

Le même Cicéron [*De oratore*, *lib.* 3. §. 43.] rapporte ces vers de Lucilius, badinant avec grace fur le choix apprêté d'un certain Albutius dans l'arran-

(*a*) « Orat. pro domo fuâ, §. 44. In Palatio pulcherrimo afpectu porticum cum conclavibus pavimentatam trecentum pedum [Publius Clodius] concupierat. »

gement de ſes mots, & le compare à celui d'un Peintre de Moſaïque :

Quam lepidè, lexeis compoſtæ ! verba compoſita ! (a) ut teſſerulæ omnes Arte, pavimento, atque emblemate vermicuiato.

Cet art s'accrédita ſous les Empereurs Romains, à compter du temps d'Auguſte. Il atteignit ſous l'Empereur Adrien un degré de perfection ſurprenant, comme on en peut juger par la beauté de ce qui en fut tranſporté de ſa maiſon de plaiſance de Tivoli à Rome. Des parties de ces précieux morceaux y ſont encore l'ornement de pluſieurs cabinets & autres meubles appartenans aux perſonnes les plus diſtinguées, notamment ceux dont la découverte eſt due aux ſoins du feu Cardinal Furietti. Les tyrans

(a) Les Romains du temps de Lucilius étoient dans l'uſage d'inſérer dans la continuité du diſcours Latin, des mots Grecs qui conſtatoient auprès du public qu'ils avoient appris cette langue.

même, qui par la nonchalance de Gallien s'emparerent de l'Empire Romain, ne négligerent point la Mosaïque. Constantin en multiplia les ouvrages dans les Basiliques qu'il fit construire dans l'Empire d'Orient, dans celui d'Occident, entre autres dans celle de S. Paul à Rome, qui fut reconstruite & agrandie en 386 par l'Empereur Valentinien. On trouve dans Eusebe (*a*) la description de celle qu'il éleva à Constantinople en 337, & l'on voit encore dans la Terre-Sainte des Mosaïques dont Sainte Hélene fit revêtir les pavés & même les voûtes des Chapelles qu'elle fit construire aux endroits où se passerent les principales circonstances de la Passion de Jesus-Christ (*b*).

La disette des pierres de couleurs

(*a*) « In Vitâ Constantini, lib. 4. cap. 58. »

(*b*) Relation du voyage de la Terre-Sainte par Frere Felix Beaugrand, Religieux de Saint François, Paris, 1700.

obligea dès ce temps-là les Romains d'y ſubſtituer entierement le verre coloré. Cet uſage étoit déja anciennement connu dans l'Egypte & dans la Grece. On avoit vu l'Empereur Aurélien employer à l'embelliſſement de ſes bains le verre coloré qui provenoit des dépouilles de Firmus, Général de la Reine Zénobie, dont le palais à Palmire étoit par-tout revêtu de riches lambris de verre artiſtement mis en place.

Ecoutons ſur l'uſage du verre chez les Romains, feu M. le Comte de Caylus (*a*). « Les plus riches Romains, » dit-il, firent uſage du verre dans tou» tes les parties d'ornemens de leurs » maiſons, tels que les maſcarons, les » colonnes, les revêtemens de pan» neaux, &c. & ces morceaux faciles à

(*a*) Recueil des Antiquités Romaines, tom. I. pag. 293.

» nettoyer, & de-là toujours brillants, » produiſoient des effets magnifiques.

Comme perſonne n'a porté plus loin que cet illuſtre ſcrutateur de l'antiquité, les recherches ſur toutes les manieres dont les Romains travailloient, profiloient, mouloient & tournoient le verre qu'ils faiſoient entrer dans ces ornemens, rien ne peut piquer plus juſtement la curioſité des amateurs, que le détail des expériences qu'il en a fait, aidé de la manipulation de M. Majault, Docteur en Médecine, & Chymiſte habile. Les morceaux les plus difficiles à imiter d'après l'antique étoient devenus le ſujet de leur application.

Quels ſoins en effet n'ont-ils pas apportés pour copier & repréſenter ces morceaux de Moſaïque de ſi pénible exécution, qui conſiſtoit à former des maſſes de verre, au travers deſquelles perçoient des deſſins très-réguliers qui avoient pu attendre la fuſion ſans rien perdre de l'arrangement fait pour rem-

plir le ſujet déterminé par l'artiſte. L'article dans lequel M. le Comte de Caylus rend compte de cette opération, étant de ſon aveu un des plus curieux & des plus intéreſſans de ſon Recueil, trop long pour être copié ici tout entier, & trop peu ſuſceptible d'analyſe, ſans courir le riſque de perdre de ſa beauté, & de la préciſion de ſes détails, j'y renvoie le lecteur. (*a*)

(*a*) Voyez ſur l'habileté avec laquelle les Romains traitoient le verre de toutes ſortes de manieres; ſur les moyens éprouvés de les imiter dans toutes leurs opérations, & ſur l'avantage qui en réſulteroit, pour la décoration des appartemens des Grands, le Recueil des Antiquités du même Auteur, tom. I. pag. 293, tom. II. p. 357, & ſuivantes, juſques & compris 363; tom. III. p. 193, 195, 298, 302 & 306; tom. IV. p. 26 & 172; tom. V. p. 207 & 208.



CHAPITRE II.

De l'étymologie du mot Moſaïque, *& des différens noms que les Grecs donnerent aux différentes ſortes d'ouvrages de ce genre.*

LA Moſaïque, ſuivant la définition la plus ordinaire, eſt un aſſemblage de pluſieurs petites pieces de rapport ſoit de pierres ou de marbres, ou de verres de toutes les couleurs, taillées en cube, & diſpoſées dans l'ordre des jours & des ombres, incruſtées ſur un fond de ciment. Les Italiens ont donné à ce ciment le nom de *ſtucco*, & c'eſt d'après eux que nous nommons cette compoſition *ſtuc.* Le but de cet aſſemblage eſt de lui faire rendre, comme au pinceau toutes les différentes figures que le Peintre en Moſaïque eſt chargé d'imiter.

Les ſçavans ont été partagés ſur l'éty-

mologie de ce nom. Entre leurs différentes conjectures, j'ai préféré celle de Scaliger, comme la plus ſimple & la plus conforme à l'idée que ce mot ſert à exprimer. Ce ſçavant fait dériver le nom de Moſaïque des mots *Mouſa*, *Eumouſon* & *Mouſicon*, dont les Grecs ſe ſervoient pour exprimer ce ton harmonieux, & ce concert élégant qui doit ſe rencontrer dans toutes les compoſitions d'ouvrages de rapport, qui, comme dans cet art, requierent la plus exacte préciſion.

Nous donnons aſſez indifféremment parmi nous le nom de Moſaïque à pluſieurs de ces ſortes d'ouvrages que les anciens Grecs ou Romains ſçavoient diſtinguer par des noms propres aux différentes opérations de ce genre dont ils ornoient ſur-tout les pavés.

Ces différentes dénominations ſe tiroient ou de la matiere qu'on y employoit, ou de la forme qu'on donnoit à ces pavés. Les Grecs nommoient

Lithoſtrota, *Aſarota*, *Pſiphologita*, *Chondrobolia*, *Mouſeïa* ou *Uelographias*, ces différens aſſemblages formés de placages de marbres, ou de petites pierres colorées, ou de petits morceaux de verre taillés de toutes ſortes de formes, plates ou cubiques, qui s'appliquoient, ou s'enchâſſoient les uns & les autres, ſur un fond du même ciment.

Les Romains donnoient auſſi différens noms à cet art. Ils le connoiſſoient ſous ceux d'*Opus teſſellatum*, *Sectile*, *Segmentatum*, *Vermiculatum* & *Muſivum*.

Ces ſortes de pavés que les Grecs & les Romains avec eux, nommoient *Lithoſtrota*, différoient de ceux que les premiers nommerent *Pſiphologita*, ou *Chondrobolia*, & les ſeconds *Sectilia* ou *Opus ſectile*. Et ces derniers ſont encore différens de ceux que les Grecs nommoient *Mouſeïa*, ou *Uelographias*, & les Romains *Muſivum*, ou *Vermiculatum opus*.

Il n'eſt pas aiſé de faire une juſte ap-

plication de ces différentes dénominations, & d'en exprimer les juſtes rapports ; les interpretes ne s'accordant entre eux que ſur l'eſpece qui eſt plus connue ſous le nom de *Moſaïque.*

Le *Pſiphologiton* des Grecs & le *Chondrobolion* peuvent être conſidérés comme ayant un rapport plus marqué avec le *Teſſellatum opus*, ou le *Sectile* des Latins. C'eſt la plus ancienne & la plus ſimple maniere d'employer dans les pavés des marbres de différentes couleurs, taillés, ſelon Vitruve (*a*) en quarrés, ou à cinq, ſix ou huit pans, ou en forme circulaire, ou pyramidale, qui par leur variété de couleurs, & leurs aſſemblages formoient un enſemble agréable à la vue. (*b*)

(*a*) « Vitruv. lib. 7. cap. 10. »

(*b*) « Viter. monim. part. I. cap. 10. p. 80. » Teſſellatum antiquiſſimum & ſimpliciſſimum » è diverſis marmorum verſicolorum cruſtis, in » formas diverſas, ſcilicèt quadrati, quadri

Par

Par le mot *Lithoſtroton* les anciens Grecs & Romains exprimoient un pavé de cour ou de ſalle composé de toutes ſortes de petites pieces de marbres de différentes eſpeces naturellement nuancées de différentes couleurs, qui, par leur variété, le choix & le travail de l'Artiſte, rendoient les figures qu'ils vouloient y exprimer; en ſorte que chaque pierre taillée, ſuivant le beſoin, formât l'ombre & le jour que le deſſin exigeoit.

Cette maniere a auſſi beaucoup de rapport avec notre Marqueterie & avec la Moſaïque de Florence, dont il s'eſt fait aux Gobelins de ſi beaux ouvrages répandus dans les maiſons royales. On y emploie deux ou trois ſortes au

---

» lateri, trianguli, ſectionis conicæ, Sphericæ,
» ſivè circularis, pentagoni, hexagoni, octogoni,
» &c. Figurarum, quæ variè inter ſe diſpoſitæ,
» inſimul que conjunctæ, non inconcinnum
» oculis præbent aſpectum. »

plus de marbres choiſis de mince épaiſſeur, ſciés dans l'ordre des contours du deſſin & remplis par d'autres morceaux dans les endroits qui demandent des nuances différentes. Les Artiſtes ſçavoient en exprimer toutes ſortes de figures d'hommes & d'animaux. (*a*)

Vitruve établit néanmoins une différence entre le *Teſſellatum opus* & le *Sectile*. Le *Teſſellatum opus* eſt plus ordinairement compoſé de cubes, & les *Sectiles* de ſimple placage. Ceux-ci doivent ſortir des mains de l'Artiſte, ſans qu'on y ſente rien de raboteux : le *Teſſellatum* au contraire n'eſt cenſé fini

---

(*a*) In manipulo originum rerumque Conſtantinopolitanarum, autore Patre de Combefis, Laudatione vero novæ Eccleſiæ à Photio Patriarcha habitâ « Aurum argentumque pleraque templi loca ſibi vindicant, alterum » Teſſellati operis lapillis obſitum, alterum... » pavimenti conſpectus in animalium formas » aliarumque figurarum ſpecies multiformi teſſellati operis concinnatione efformatur. »

que lorſque ce qu'il a de raboteux a été uſé & poli. (*a*)

On lit dans Suétone, *in Vitâ Julii Cæſaris*, que Jules-Céſar faiſoit porter avec lui à l'armée de ces différentes ſortes de pavés pour les faire promptement dreſſer dans ſa tente. *In expeditionibus teſſellata & ſectilia pavimenta circumtuliſſe.* Pour l'intelligence de ce texte de Suétone, on peut conſulter le tome III. des Antiquités de M. le Comte de Caylus, pag. 227, planche LIX. N°. 1, ſur laquelle on voit le

(*a*) Vitruv. lib. 7. cap. I. ut ait Furietti, ea appellat teſſellata pavimenta, quæ calculis cubicæ figuræ, ſectilia quæ cruſtulis calculiſque figuræ cujuſcumque. Hæc Vitruvii ex eodem Furietto explanatio eſt. « Si ſectilia » fuerint, nulli gradus in ſcutulis aut trigo- » nis, aut quadratis, ſeu favis extent; ſed » coagmentorum compoſitio planam habeat in- » ter ſe directionem. Si teſſeris ſtructum erit » (pavimentum) eæ omnes angulos habeant » æquales, nullibique à fricaturâ extantes. »

deſſin d'une Moſaïque établie ſur une brique, ſorte de travail dont il nous aſſure que les exemples ne ſont pas rares. Quant à ce que les Romains entendoient par *Opus vermiculatum*, Saumaiſe (*a*), & le Pere Combefis (*b*) paroiſſent l'entendre de pierres ou naturellement rouges ou peintes en rouge. D'autres ſoupçonnent que par ce terme ils exprimoient les Moſaïques dont les cubes ſont extrêmement menus & déliés comme de petits vers : d'autres enfin ne craignent pas de l'affirmer. Il y en a qui diſtinguent la Moſaïque en différentes eſpeces qu'ils tirent de la gran-

---

(*a*) Salmas. in exercitat. Plin.

(*b*) In manipulo origin. rerumq. Conſtantinopolit. ex incerto autore, de ſtructurâ magnæ Dei Eccleſiæ. « Templi quoque pavimen- » tum pretioſis variique generis marmoribus, » tum porphyreticis ſubvirentibus, tum reli- » quis roſeo rubore, id eſt vermiculatis per- » politis ſtratiſque (Imperator) perornavit. »

deur des cubes : les uns plus grands, auxquels ils donnent trois lignes de face, d'autres moyens auxquels ils n'en donnent que deux, & d'autres plus petits auxquels ils n'en donnent qu'une, & c'eſt cette troiſieme eſpece qu'ils appellent *Opus vermiculatum*. Ciampini (*a*) paroît incliner pour cette opinion, & le Cardinal Furietti la tient pour ſûre. (*b*)

(*a*) Veter. monim. I. part. pag. 80. « Muſivorum genus in plures differentias dividitur, » magnitudine lapillorum finitas. Alia majora, » minora alia, alia minima...... Minimum » præ vetuſtis temporibus elaboratum (forſitan eſt vermiculatum) quod minutis adeò » lapillis confectum vermium aſpectum cominùs repræſentet, qui dorſum variegatâ ma- » cularum ſpecie depictum habent. »

(*b*) Le Cardinal Furietti de *Muſivis* prétend que le *vermiculatum opus* doit s'entendre proprement de ces ouvrages, où, par l'aſſemblage de pieces de rapport du plus petit volume, le Peintre s'eſt propoſé de repréſenter des figures

Comme ces travaux différoient entre eux, les ouvriers qui s'y exerçoient étoient aussi connus sous différentes dénominations. Ceux qui s'occupoient à ces pavés de plus grandes pieces de placages que, suivant Vitruve, nous avons nommés *Opus sectile*, étoient connus sous le nom de *Quadratarii*, ou *Marmorarii* chez les Romains, & par celui

---

d'hommes, d'animaux & d'autres objets qui imitent parfaitement le naturel. « Vermiculata » ea dicimus ubi tenuissimis lapillis, rerum, » animalium, hominumque figuræ efformaren- » tur; quibus pictor naturam ipsam imitari » valeat. » Il appuye son sentiment sur l'autorité de Pline, liv. 35. chap. I; sur celle de Pancirole, dans son Livre *De Corporibus artificum*; sur celle du Poëte Lucile, dont il cite ce vers :

Arte, pavimento, atque emblemate vermiculato.

Et enfin sur celle de Nonius Marcellus, *De proprietate sermonis*, qui explique le mot *vermiculatum* par celui de *minutum*.

de *Lithotectaï* chez les Grecs : c'eſt vraiſemblablement du mot *Quadratarii* que dérive notre dénomination de *Carreleur*. Le nom de *Muſivarii*, ou en Grec *Mouſotai*, s'appliquoit à ceux qui travailloient au pavé ou aux voûtes de Moſaïque. C'eſt ainſi que Léon d'Oſtie (*a*), dans ſon Hiſtoire du Mont-Caſſin, diſtingue ces différents ouvriers que Didier, Abbé de ce Monaſtere, employa pour la Moſaïque du pavé & des voûtes de la grande Egliſe qu'il venoit de faire conſtruire.

On ne doit pas confondre avec les ouvrages de Moſaïque ces pavés auxquels les Romains donnoient le nom

(*a*) In Hiſt. Mont-Caſſin. lib. 3. cap. 29. » Artifices deſtinat peritos in arte muſariâ & » quadraturâ. Ex quibus videlicet alii abſidem, » arcum, atque veſtibulum majoris Baſilicæ » muſivo comerent ; alii vero totius Eccleſiæ » pavimentum, diverſorum lapidum varietate » conſternerent. »

de *Figlinum opus.* (*a*) Les Grecs avant eux, au rapport de Philoſtrate, avoient l'uſage de couvrir d'un enduit d'émail des carreaux de terre cuite qu'ils faiſoient recuire. Ils en formoient même toutes ſortes de figures. Cet uſage avoit commencé chez les Romains ſous l'Em-

---

(*a*) Voyez les images ou tableaux de platte Peinture de Philoſtrate traduits du Grec, avec des notes par Blaiſe de Vigenere, Paris 1637, pag. 8 de la Préface. C'eſt vraiſemblablement ce travail des Anciens, aſſez reſſemblant à nos carreaux de fayance qui étoient fort en uſage encore au commencement de ce ſiecle pour faire des revêtemens de cheminée & des foyers, qui a donné lieu au R. P. Sébaſtien Truchet, Carme, & Académicien honoraire, de préſenter en 1704 à l'Académie des Sciences un Mémoire, inſéré depuis dans ceux de l'Académie, en forme de Méthode pour faire une infinité de compartimens avec des carreaux mi-partis de deux couleurs par une ligne diagonale. Cet ouvrage étendu depuis par le R. P. Doüat du même Ordre, ſe trouve à Paris chez Delaulne & Jombert, Libraires : 1722.

pire d'Auguſte. Agrippa, ſon gendre, l'avoit prodigué dans ſes bains & dans les beaux édifices qu'il avoit fait conſtruire à Rome, mais il n'y fit pas fortune. (*a*) On s'apperçut bientôt que cette peinture n'avoit pas de durée. Expoſée au grand air, les ſels qu'il charrie venant à s'y attacher en mangeoient les couleurs & en réduiſoient la ſurface en pouſſiere. On revint à la peinture en Moſaïque : on n'avoit rien de ſemblable à craindre de ces cubes de verre pleins de couleurs métalliques qui entroient dans ſa compoſition. Les murs des appartemens & les voû-

(*a*) Une ſemblable corroſion occaſionnée par les ſels que l'air charrie ſur le verre ſe fait remarquer tous les jours dans les vitres peintes de nos Egliſes, ſur-tout lorſque les émaux qu'on y a employés ſont trop tendres; ce qui arrive, quand, pour les rendre plus diaphanes, on y a fait entrer le plomb en trop grande quantité.

tes des galeries des riches en furent revêtus comme dans la Grece. (*a*)

(*a*) Ici je me rappelle un trait de la vie de Diogene rapporté par Gallien, dans ſon Exhortation à la culture des beaux Arts, p. 11 de l'édit. de Paris, chez Chrétien Vechel en 1547. « Ce Philoſophe, dit-il, avoit été invité à manger chez un riche particulier. Il s'apperçut que cet homme extrêmement négligé dans tout ſon extérieur, portoit toute ſon application à décorer ſa maiſon avec un luſtre & une propreté affectée. Il ſent une envie de cracher; il promene ſes yeux de tous côtés, cherchant une place où il put le faire ſans rien gâter; il n'en voit point d'autre que la perſonne même de ſon hôte: il ſe débarraſſe ſur lui. Celui-ci, indigné d'une telle inſulte, demande compte à Diogene d'une conduite ſi déplacée. C'eſt, répond notre Philoſophe, que vous êtes ce qu'il y a de plus ſale dans votre maiſon : on n'y voit par tout ſur les murs & ſur les planchers que peintures admirables qui retracent aux yeux des ſpectateurs les actions des Dieux. Vos vaſes, vos lits, les tapis qui les couvrent, tous vos meubles enfin ſont d'un goût exquis & d'une propreté inimitable; je ne pouvois trouver ailleurs que ſur vous, qui êtes ſi mal propre, de quoi me mettre à l'aiſe. »

CHAPITRE III.

De l'excellence de la Peinture en Mosaïque, & des différentes destinations que les Anciens en firent.

CETTE peinture est si solide que, quoiqu'on marchât continuellement sur les pavés qui en étoient couverts, & quoiqu'on les lavât souvent, ils n'en recevoient aucun dommage. Son poli & son luisant éclat faisoient dans l'éloignement l'effet le plus agréable. Supérieure à tout autre genre de peinture que le temps efface, la Mosaïque peut résister aux injures de l'air : exposée au dehors sur les pavés, sur les toîts & sur les murs, loin de s'y altérer, elle y prend un nouvel éclat. Cet éclat devint bien plus frappant, lorsqu'au défaut de pierres assorties de différentes couleurs, les Grecs s'aviserent d'y

employer le verre coloré plus aiſé à nettoyer que le marbre. Ne craignons pas de le répéter avec M. le Comte de Caylus : « La peinture en Moſaïque tient vraiment du prodige, par la patience ſurprenante qu'elle demande dans le juſte diſcernement des teintes & dans la taille des cubes. Ils y ſont ordinairement diſtribués en des parties ſi menues, leur volume y eſt ſi étroitement reſſerré, qu'un eſpace d'un pouce en quarré contient quelquefois juſqu'à cent quarante-quatre cubes & même plus : rien n'étant ſi difficile que de les calculer au juſte, à cauſe de l'inégalité de ceux qui rempliſſent les fonds, néceſſairement cauſée par les contours. »

C'eſt ſans doute cette merveilleuſe induſtrie qui a donné lieu à des Sçavans de faire dériver du mot Latin *Muſæ* le nom appellatif de cette ſcience qu'on nomme auſſi quelquefois Muſaïque, & en Latin *Muſivum* ou *Muſeum opus* ; comme s'ils euſſent voulu faire

entendre par-là, qu'elle eſt une faveur ſpéciale des Muſes qui ſeules peuvent inſpirer & conduire un travail qui renferme tant de délicateſſe, d'harmonie & de beauté. « Tous les Recueils d'Antiquité, dit encore M. de Caylus, font connoître la magnificence des Romains, dans l'ornement du pavé de leurs temples, de leurs bains, & de pluſieurs pieces de leurs maiſons. Rien n'eſt plus capable de prouver leur goût pour la Moſaïque, & en particulier pour les pavés de cette maniere, que le nombre de ceux qu'on découvre & qu'on pourra découvrir encore, même dans les lieux ſitués aux extrémités de l'Empire d'Occident, dans leſquels l'accord & la ſageſſe des couleurs ſont admirablement entendus. »

On peut ſe former une idée de l'excellence & de la beauté de la Moſaïque la plus ancienne, dans les deſſins que nous en ont conſervé pluſieurs célébres Antiquaires, & ſur-tout M.

le Comte de Caylus, dans les différens tomes de ses Recueils d'Antiquités : par exemple, Tome I. page 29, planche c v i, où il nous donne le dessin d'une figure en Mosaïque trouvée il y a quelques années à Tivoli : Tome II, Antiquités de Bavai, pag. 399, planche cxxii, où est représenté le dessin d'un plancher en Mosaïque de treize pieds de long, sur huit de large : *ibid.* pag. 364, planche cvii, où on reconnoît un autre dessin de pavé de Mosaïque, découvert en Espagne sur le grand chemin de l'ancienne Sagunte, aujourd'hui Morviedro. Ce dessin va de pair pour le goût & l'exécution de la Mosaïque, avec le précédent, & encore avec celui de la page 407 du même volume, planche c x x i. Ce dernier pavé fut découvert en Angleterre, dans le Comté de Glocester, & son dessin envoyé à M. l'Abbé Bignon. Il a cent quarante-un pieds de long. On peut voir encore plusieurs de ces mêmes dessins, Tom. III.

page 335, planche XCI, Antiquités Gauloiſes. Tome V, page 326, planche XCIII, on trouve le deſſin d'un pavé de Moſaïque découvert à Metz en 1755, de vingt-neuf pieds de large ſur trente pieds deux pouces de long, dans le lieu où étoit autrefois un temple dédié à Diane. Tome VI, Antiquités Romaines, page 269, planche LXXXIII, & Tome VII, page 273, planche LXXVI, n°. 5.

Ces différentes Moſaïques ſont la plupart formées de cubes de verre: les fonds en ſont le plus ordinairement de noir & de blanc. Cette derniere couleur en forme les contours avec la plus grande netteté, & domine encore dans la plus grande partie des feuillages: les entrelas ſont d'un verd ſourd terminé par des corps d'un jaune terne; le rouge foncé y domine; on y remarque même un ſentiment de rondeur & d'effets de lumieres dans les endroits où elles ſont néceſſaires. Le bleu l'emporte quelque-

fois dans les ornemens ou guillochages qui forment l'encadrement. Quant aux vaſes & aux figures d'hommes & d'animaux repréſentés dans les cartouches, ils ſont auſſi-bien coloriés que les pierres aient pu le permettre dans les Moſaïques qui ne ſont composées que de cubes de pierres. Spon (*a*) de ſon côté a fait graver le deſſin d'un pavé de Moſaïque qui fut découvert à Lyon par des ouvriers qui y travailloient en 1676, dans la vigne de M. Caſſaire. Ces ouvriers, dit-il, remuant la terre trouverent à cinq ou ſix pieds de bas un pan de mur qui étoit revêtu de Moſaïque. Ils le rompirent & le gâterent en travaillant. Le pavé qui eſt reſté entier dans la longueur d'environ vingt pieds ſur dix pieds de largeur, eſt tout orné de Moſaique à carreaux & compartimens différens & fort ingénieux. Dans

(*a*) II. Diſſertation hiſtorique des Antiquités de Lyon.

le

le milieu eſt un quarré d'environ trois pieds de long & quatre pieds de large, ſur lequel eſt repréſenté un grouppe de quatre figures qu'il explique. Il remarque, que les couleurs qui y étoient employées, étoient le blanc, le rouge, le noir & le gris, & que les contours, les jours & les ombres y étoient bien ménagés.

On a trouvé dans les fouilles d'*Herculanum* pluſieurs pavés de chambres & de galleries qui en ont été enlevés & placés dans différentes pieces du Cabinet d'Antiquités du Roi de Naples à Portici. Quelques-uns de ces pavés étoient de marbres de rapport à grands deſſins, que les Romains nommoient *Sectilia*, d'autres de cette Moſaïque, qu'ils nommoient *Vermiculata*. On y en voit qui repréſentent des tapis dans le même goût de deſſin & de couleur que les tapis de Turquie, & qui étoient d'une telle ſolidité, qu'on n'a pu facilement les enlever & les tranſporter

ailleurs, ſans rien troubler de leur ordre, ce qui ſe répare aiſément en les enlevant par parties. M. l'Abbé Richard (*a*), qui a tout vu ſur les lieux, remarque que chaque maiſon de cette ville infortunée, détruite par une éruption du Véſuve, l'an de J. C. 79, avoit une piece principale pavée de ces marbres ou de Moſaïque. On y a conſervé de ces monumens entiers, ſur-tout dans les cinq & ſeptieme pieces du *Muſeum Herculanum* de Portici. On y voit dans la ſeptieme un pavé de Moſaïque dans le même goût que ceux qui ont été trouvés à Tivoli & à Preneſte, ainſi que pluſieurs tables de la même peinture. Dans la cinquieme, on remarque une très-belle Moſaïque à fleurs & volutes très-bien conſervée.

(*a*) Deſcription hiſtorique & critique de l'Italie, tome IV.

CHAPITRE IV.

De la Mosaïque de Palestrine.

POUR bien juger du haut degré de perfection auquel les Anciens porterent l'art de peindre en Mosaïque, on ne peut mieux faire que de consulter la Description de la Mosaïque de Palestrine par M. l'Abbé Barthelemy, avec son Plan figuré à la fin du Recueil qu'il a donné des *Peintures antiques imitées fidelement pour les couleurs & pour le trait, d'après les dessins coloriés de Pietro Santo Bartholi*. On peut aussi, au défaut de cet ouvrage, rare par la petite quantité d'exemplaires qu'on en a fait tirer, [trente] lire son Explication de la Mosaïque de Palestrine (*a*), où il nous

(*a*) Explication de la Mosaïque de Palestr. par M. l'Abbé Barthelemy, Garde des Médail-

en a conservé le dessin au simple trait qu'il déclare devoir aux soins & aux précautions de M. le Comte de Caylus : « La ville de Palestrine, dit ce sçavant, construite des ruines de l'ancienne Préneste, sur une haute montagne, à 21 milles de Rome, conserve encore dans son enceinte les restes du célebre Temple de la Fortune. Entre les édifices, qui, posés avec régularité sur différens plans, s'élevoient les uns au-dessus des autres : celui qui les couronnoit tous, & qui sert aujourd'hui de Palais aux Princes de Palestrine, étoit, à ce qu'on croit, le lieu même où la Fortune rendoit ses oracles; & plus bas sur un des plans inférieurs, on voyoit un autre asyle sacré, dont le sanctuaire étoit pavé d'une Mosaïque d'environ dix-huit pieds de long,

---

les du Roi, à Paris, chez Guerin & Delatour, 1760.

» ſur quatorze pieds quelques pouces
» de large. Les cubes de marbre dont
» cette Moſaïque eſt compoſée, ſont
» communément de trois à quatre lignes
» en quarré, & ceux qui forment les
» figures, ſont encore plus petits.
» L'humidité, les décombres, & l'ob-
» ſcurité des lieux, dont elle avoit fait
» autrefois l'ornement, la déroboient,
» dans le ſiecle dernier, à la curioſité
» du public. Le Cardinal François Bar-
» berin, voulant la ſouſtraire aux acci-
» dens qui commençoient à la détruire,
» la fit tranſporter, vers la fin du mê-
» me ſiecle, dans le palais des Princes
» de Paleſtrine. Elle y fut placée au
» fond du veſtibule, en face de la porte
» d'entrée, dans une eſpece de niche,
» dont elle couvre à préſent le pavé,
» où l'on eſt plus à portée de juger de
» ce monument qui n'intéreſſe pas
» moins les Artiſtes que les Antiquai-
» res. »

Mais cette Moſaïque eſt-elle ce ma-

gnifique pavé conſtruit par ordre de Sylla, dont parle Pline (*a*), ou n'en eſt-ce pas un autre ? Parcourons ce qu'en penſe l'Auteur que nous venons de copier. La ſcene du tableau eſt en Egypte, dont elle repréſente un canton, & non à Préneſte. Quel rapport entre ce monument & la vie du Dictateur Romain ? On y reconnoît des attributions qui ne conviennent qu'à l'Egypte, & les principales figures de ſoldats qu'on y remarque, ſont revêtues d'habillemens Romains. L'aigle Romaine y eſt repréſentée avec ſes aîles déployées. L'aſyle ſacré qui ſe trouvoit dans la partie inférieure, & dans lequel étoit la Moſaïque dont il eſt ici queſtion, n'étoit-il pas conſacré en l'honneur de quelqu'autre divinité que la Fortune ? Le goût de cette Moſaïque n'eſt-il pas lui-même poſtérieur aux temps de

(*a*) Plin. lib. 36. cap. 25.

Sylla ? M. l'Abbé Dubos (*a*) regarde cet aſyle ſacré comme un temple de Sérapis, & le deſſin de la Moſaïque comme une carte de l'Egypte : de ſon côté M. l'Abbé Barthelemy, ſans égard aux autres opinions, admet en partie celle de M. l'Abbé Dubos ; il ſe fonde ſur des inſcriptions trouvées à Paleſtrine ; il y reconnoît un Caius Valerius Hermaiſcus, fondateur d'un Temple élevé en l'honneur du Dieu Sérapis, & des Divinités qui devoient partager avec ce Dieu le culte qu'on lui rendoit ; puiſque préciſément dans l'endroit où on a découvert la Moſaïque, on voit encore cinq niches deſtinées vraiſemblablement, à contenir les figures de Sérapis, d'Iſis, d'Anubis & d'Harpocrate, & peut-être d'Antinoüs.

Ce Valerius Hermaiſcus vivoit dans les dernieres années de l'Empereur

---

(*a*) Réflexions ſur la Poéſie, &c. Tom. I. pag. 348.

Adrien. Vraiſemblablement il l'avoit accompagné dans ſon voyage d'Egypte. Cela ſuppoſé, rien ne lui convenoit mieux que de faire retracer dans cette Moſaïque les détails de ce voyage. C'étoit un fait récent ; & Rome au retour d'Adrien avoit dû s'occuper avec un nouvel intérêt, des merveilles que cet Empereur avoit vues en Egypte. D'ailleurs, pouvoit-on mieux orner le temple de Sérapis, qu'en y repréſentant un pays, où depuis quelque temps ſon culte ſembloit effacer celui des autres Divinités ? Il étoit donc naturel à Valerius Hermaiſcus d'élever à la gloire d'Adrien un monument qui flattât le goût que l'Empereur avoit pris pour tous ceux de l'Egypte. On reconnoiſſoit de plus ſous une tente qui eſt dreſſée dans cette Moſaïque, ces vaſes à boire que, dans ſa lettre à Servien (*a*),

---

(*a*) « Vopiſc. in Sat. pag. 245. »

il dit que le Grand-Prêtre d'un Temple d'Egypte lui étoit venu offrir. Ces vaſes tels qu'ils ſont peints dans d'autres endroits de cette Moſaïque étoient en uſage dans l'Egypte. On les y nommoit *Rhiton*, & ſuivant Athenée (*a*), ils avoient la forme d'une corne; la liqueur en ſortoit par une ouverture ménagée à la pointe du vaſe. M. l'Abbé Barthelemy, entre un grand nombre d'autres circonſtances, les regarde comme un fort préjugé pour ſon ſentiment. D'ailleurs, les noms Grecs qui ſont au-deſſus des différens animaux, dont la figure eſt tracée ſur cette Moſaïque, plus connus en Egypte que par-tout ailleurs, ſemblent encore autoriſer les connoiſſeurs à l'attribuer à ce Caius Valerius Hermaiſcus, qui étoit ſans doute un Grec affranchi de la famille Valeria, comme ſon nom paroît l'indiquer. C'eſt ainſi

(*a*) Athenée, liv. II. pag. 497.

que par une ſaine & judicieuſe critique, ce Savant enleve à Sylla, la fameuſe Moſaïque de Paleſtrine, pour la donner à ce Caius Valerius Hermaiſcus, qui cependant n'en fit la dédicace à Sérapis que ſous le conſulat de Barbarus & de Regulus, l'an de Jeſus-Chriſt 175, dix-neuf ans après la mort d'Adrien. On ne peut d'ailleurs l'accuſer de contredire Pline, puiſque cet Auteur ne dit rien ſur ce que repréſentoit la Moſaïque faite ſous les ordres de Sylla. Cette derniere ne pourroit-elle pas avoir été tranſportée à Tivoly avec d'autres qui ont toujours fait les délices d'Adrien. Le Cardinal Furietti y en avoit decouvert de très-belles, quelque temps avant ſa mort, arrivée au mois de Janvier 1764. (*a*)

(*a*) Deſcription hiſtorique & critique de l'Italie, par M. l'Abbé Richard, Tome VI. pag. 100 & ſuiv.

Voilà ce qui regarde les pavés de Mosaïque. La plus ancienne voûte qui en soit à Rome, se voit encore, dit Pinaroli (*a*), dans un ancien Temple de Bacchus, où dans le portique est représentée l'histoire fabuleuse de cette divinité. Ce même Temple est actuellement sanctifié, par la consécration qui en fut faite en 1256, en l'honneur de Sainte Constance, par Alexandre IV.

Marcus Scaurus, qui, comme nous l'avons dit, avoit revêtu le second étage de son magnifique théâtre d'incrustemens de verre & de lambris superbes de cette matiere, eut des imitateurs, comme il l'avoit été lui-même des Egyptiens. Nous avons vu par la suite l'Empereur Aurelien employer dans les bains qu'il fit construire à Rome au-delà

(*a*) Traité des Antiquités de Rome, &c. divisé en trois tomes, en Italien & en François, par J. P. Pinaroli, Rome 1725. Tom. II. pag. 343.

du Tibre, les richeſſes en verre dont Firmus, qu'il avoit vaincu, avoit orné les murs de ſon palais à Palmyre. (*a*)

Spartien, Auteur Latin du troiſieme ſiecle, cité par Spon (*b*), nous apprend que Peſcennius Niger n'étant encore que ſimple particulier, étoit ſi chéri de l'Empereur Commode, qu'il l'avoit fait peindre au rang de ſes favoris, dans une voûte de Moſaïque de ſon jardin, portant en proceſſion les myſteres d'Iſis.

La Moſaïque entra même dans les ouvrages les plus délicats, au rapport de Trebellius Pollion, dans ſon Hiſtoire des trente Tyrans. La couronne civique du jeune Tetricus étoit peinte en Moſaïque : *Coronam civicam induit picturatam de Muſæo.*

(*a*) « De hujus (Firmi) divitiis multa » dicuntur ; nam ex vitreis quadraturis bitu» mine, aliiſque medicamentis inſertis domum » induxiſſe perhibetur. » Vopiſc. Genev. 1623. fol. 405.

(*b*) Spon, Recherches curieuſes d'Antiquité, II. Diſſert. *In porticu curvâ pictum de Muſivo.*

CHAPITRE V.

De l'emploi que les Chrétiens firent de la Peinture en Mosaïque dès les premiers temps de liberté.

LA haine que les premiers Chrétiens conçurent contre tout ce qui pouvoit avoir quelque rapport aux superstitions du Paganisme, contribua plus que toute autre chose, à l'espece d'abandon auquel la Peinture & la Sculpture se virent exposées, pendant les deux premiers siecles de la Religion Chrétienne. Mais sitôt que Constantin fut devenu le protecteur du Christianisme, & eut rendu l'Eglise glorieuse & triomphante par sa conversion, on le vit abattre un grand nombre de Temples consacrés aux Idoles, & bâtir d'augustes Basiliques dans toute l'étendue de son domaine d'Orient & d'Occident, dans lesquelles sa

ſainte Mere & Lui prodiguerent la peinture en Moſaïque.

Les plus anciens inventaires des Egliſes font foi que dès les premiers ſiecles de liberté, on orna en Moſaïque les croix, les reliquaires, les tables d'autels, les candelabres, & même les bonnets ou mitres des Evêques.

Ce goût augmenta de plus en plus. La Moſaïque devint un des plus beaux ornemens des Egliſes, lorſque les ſucceſſeurs de Conſtantin autoriſerent & même preſſerent la conſtruction de ces édifices publics, dans toute l'étendue de l'Empire. Alors les Papes & les Evêques comblés de leurs largeſſes en employerent une grande partie (c'eſt-à-dire celle qu'ils ne pouvoient ſouſtraire au ſoulagement des pauvres, ſans leur porter préjudice) à la décoration de ces Baſiliques, dont ils conduiſoient quelquefois eux-mêmes l'exécution dans toutes les Provinces, où ils obtinrent des ſieges de la pieuſe libéralité des

Empereurs. Ce n'étoit pas tant le desir d'embellir leurs Eglises, que l'utilité des Fideles qui leur étoient confiés, qui les portoit à enrichir ces nouveaux Temples de ces peintures en Mosaïques. Ces saints Pontifes, souvent grands Philosophes, sentoient que l'impression des sens & la force de l'imagination agissoient sûr le commun des Chrétiens, comme sur les Idolâtres : ils chercherent donc les moyens d'aider leur piété, en leur faisant aimer les lieux destinés spécialement à l'exercer. Là, les yeux du corps, séduits les premiers, faisoient passer avec plus de plaisir ceux de l'esprit à l'examen réfléchi des objets représentés.

Sixte III, dit Ciampini, (*a*) avoit fait peindre sur la voûte de S. André, *in Barbara*, qu'il venoit de faire bâtir, les principales circonstances de la Nati-

(*a*) Veter. monim. Part. I. cap. 27. p. 243.

vité du Sauveur. Il vouloit empêcher par-là les progrès du Neſtorianiſme que ſon prédéceſſeur venoit de faire condamner dans le Concile d'Epheſe. Cherchant à fortifier la foi des ſimples fideles, par la vue fréquente de la repréſentation de ces ſaints myſteres, il les leur dédia même par cette inſcription: SANCTÆ PLEBI DEI. Son exemple fut imité par ſes ſucceſſeurs, juſqu'à Jean VIII. Cette inſcription & quelquefois des vers Latins (*a*) qui y avoient beaucoup de rapport, ſe liſoient dans la Moſaïque qu'ils accompagnoient ou couronnoient. C'eſt ainſi qu'ils diſtinguoient les ſimples Laïques de ceux qui étoient initiés dans la ſcience de l'Hiſtoire ſainte, & dans l'étude de nos divins myſteres (*b*).

(*a*) Plebs devota veni, perque hæc commercia diſce
Terreno cenſu regna ſuperna peti.

(*b*) Veter. monim. Part. I. « Id eſt oculis » Laïcorum, quos eâ tempeſtate, ut plurimum, » ſacrarum Hiſtoriarum ignorantia premebat. »

C'eſt

C'eſt ce qui faiſoit dire à S. Grégoire le Grand (*a*), que la peinture eſt pour les ſimples & les ignorans, ce que l'écriture eſt pour ceux qui ſont capables de s'appliquer à la lecture. C'eſt auſſi pour cela que Grégoire II reprochoit à l'Empereur Léon, chef des Iconoclaſtes, qu'avant qu'il ſe déchaînât, comme il avoit fait, contre les images de platte peinture (*b*), les peres & meres tenant entre leurs bras leurs tendres Néophites, leur montroient du doigt, & même aux adultes & aux Chrétiens étrangers la repréſentation des myſteres ou des actes des Saints, & ſe ſervoient de ce moyen pour élever les eſprits & les cœurs à Dieu.

Prudence (*c*), Poëte Chrétien, con-

(*a*) Lib. IX. Epiſt. 209. « Quod legenti» bus ſcriptura, hoc Idiotis pictura. »

(*b*) In Epiſtolâ I. in Conc. Nic.

(*c*) Tunc cameras yalo inſigni varie cucurrit arcus.
Sic prata vernis floribus renident.

temporain de Valentinien le jeune, dans la description qu'il donne de l'Eglise que cet Empereur fit bâtir à Rome, à la place de celle qui avoit été construite par Constantin, en l'honneur de l'Apôtre saint Paul, & qui fut finie par les ordres & les soins du Pape Honorius, célebre la beauté de la Mosaïque qui en ornoit la voûte.

Le même Poëte exprime encore admirablement, dans les Cathémerinon, (*a*) l'effet éclatant de la lumiere des lampes, qu'on entretenoit en grand nombre dans les Eglises, lorsqu'elle se répandoit sur la Mosaïque de leurs voûtes & de leurs murs. Enfin ce même effet est ingénieusement rendu dans sa Psycoma-

(*a*) Prudent. Cathemerimon. Versu 141.

Pendent mobilibus lumina funibus
Quæ suffixa micant per laquearia ;
Et de languidulis fœta natatibus,
Lucem perspicuo flamma jacit vitro.

chie (*a*), dans la deſcription allégorique du Temple, qu'il ſuppoſe que la Foi & la Concorde élevent, de concert, à la gloire du Très-haut.

L'Italie ſur-tout ſe diſtingua par la quantité de peintures en Moſaïque, dont les Egliſes furent ornées depuis le quatrieme ſiecle, juſques vers le commencement du huitieme. Rome, Ravennes, Piſe & Florence (*b*) ſe diſputerent, comme à l'envi, dans ces temps, l'éclat de cette peinture merveilleuſe, non par le goût & le deſſin d'abord, mais

---

(*a*) *Idem*, in Pſycomachiâ, verſu 853.

Quin etiam totidem gemmarum inſignia textis
Parietibus diſtincta micant animaſque colorum
Viventes, liquido lux evomit alta profundo.

(*b*) L'Abbé Chaſtelain, dans ſon Voyage d'Italie, dit « que l'Egliſe de Sainte Minia, conſtruite au milieu de la Citadelle, eſt la plus remarquable de Florence, & la ſeule de la Ville, où il reſte des marques d'antiquité ;

par le précieux & la ſolidité de cette maniere de peindre.

---

qu'elle eſt toute de marbre & en Moſaïque de figures & dorée. »



CHAPITRE VI.

Des ſujets que les anciens Peintres en Moſaïques traitoient le plus ordinairement dans les Egliſes.

LES ſujets ſur leſquels les Peintres de Moſaïque exerçoient le plus ordinairement leurs talens dans les Egliſes, étoient tirés ou de l'ancien, ou du nouveau Teſtament. Jeſus-Chriſt y étoit, le plus ſouvent, repréſenté ſur un trône brillant au milieu des ſaints Anges, diſtingués par des aîles. Les Patriarches, les Prophetes, la ſainte Vierge, les douze Apôtres, les quatre Evangéliſtes & les ſaints Martyrs, y étoient déſignés par les différens ſymboles qui les caractériſoient, ou par l'empreinte des inſtrumens qui avoient fait leurs ſupplices. (*a*)

(*a*) In manipulo, &c. à Patre Combefis; Lauda-

Ici Ciampini (*a*) fait une remarque qui prouve bien le défaut d'intelligence de l'Hiſtoire ſainte, dans lequel croupiſſoient les Chrétiens du cinquieme ſiecle. On ne voyoit point, dit-il, dans ces peintures d'image de Jeſus-Chriſt attaché en Croix : leur foi avoit trop déchu de la ferveur des Chrétiens de la primitive Egliſe, pour oſer propoſer à leur culte & à leur vénération un objet, qui parmi les Nations étoit

---

tione, &c. à Photio Patriarchâ Conſtantinop. habitâ ſic legitur : « In ipsâ ſuperiori fornice » (Eccleſiæ Sanctæ Sophiæ) virilis imago, » Chriſti formam proferens, lapillorum vario » flore depicta eniteſcit . . . . . Angelorum » communem ſtipantium Dominum depicta » multitudo ; quæ vero ab altaris loco abſis » aſſurgit, Virginis formâ ſplendeſcit . . . . » Apoſtolorum chorus atque Martyrum, ſanè » etiam Prophetarum ac Patriarcharum egre- » gium templo ornatum, quod pictis imagini- » bus impleant, afferunt. »

(*a*) Veter. monim. Part. I. Capit. 20.

encore regardé comme l'inſtrument du dernier ſupplice, par lequel on puniſſoit les malfaiteurs. Pour leur donner de Jeſus-Chriſt une idée plus aſſortie à leur maniere de penſer toute charnelle, on le leur peignoit environné de rayons que formoient autour de ſon image les pierres brillantes qui l'environnoient : l'éclat de l'or & des pierreries étant beaucoup plus propre à attirer leurs regards & leurs reſpects, que ce qui ſembloit ne pouvoir leur inſpirer que de l'horreur.

Pour ſe former une juſte idée de ces peintures, & des ſujets qu'elles repréſentoient, on peut voir dans l'ouvrage que Ciampini nous a laiſſé ſur ces anciens monumens, les eſtampes qu'il en a fait graver, dans ſes deux volumes.

La ville de Ravennes devint auſſi très-célebre par ſes peintures en Moſaïque. Pendant que Rome édifioit ſes Fideles, par celles que le Pape Céleſtin avoit fait faire dans l'Egliſe de Sainte

Sabine, Sixte III, à Sainte Marie Majeure, pour rétablir celle qui avoit été exécutée en 352, par ordre du Pape Libere, dont elle avoit pris le nom; pendant qu'elle vantoit celles de l'Eglise de saint Paul, *in viâ Ostiensi*; pendant qu'on y admiroit celles des Chapelles de saint Jean-Baptiste & de saint Jean l'Evangéliste, dans le Baptistere de Latran, exécutées sous le Pape saint Hilaire, & dans lesquelles étoient peintes toutes sortes de fleurs, de fruits, d'oiseaux & d'animaux de toute espece; enfin, pendant que les Chrétiens témoignoient encore leur reconnoissance au Pape Simplice, du don qu'il venoit de leur faire de la Basilique Sicinienne, qu'il avoit dédiée sous l'invocation de saint André, après l'avoir revêtue d'une superbe Mosaïque: Ravennes de son côté comptoit parmi ses Eglises les plus embellies de cette peinture, dès le commencement du cinquieme siecle, l'Eglise de sainte Agathe. Vers l'an

440, Galla Placidia, qui y avoit fait conſtruire quatre Egliſes, s'appliqua ſur-tout à embellir d'un grand nombre de tableaux en Moſaïque, celle qu'elle fit dédier ſous l'invocation des ſaints Martyrs Nazaire & Celſe. Le Baptiſtere, de cette même ville, conſtruit en 451, par Neon, ſon Evêque, & dédié ſous le nom de ſaint Jean-Baptiſte, eſt tout éclatant de Moſaïque, ſur-tout dans ſa coupole. On vit, à dater d'Acace, Arien, Patriarche de Conſtantinople, & ſucceſſeur de Saint Gennade, les Pontifes faire placer leurs portraits dans ces tableaux qui ſervoient à la décoration de leurs Egliſes.

L'Empereur Juſtinien & Théodora, ſa femme, ſe firent auſſi peindre en Moſaïque aux deux côtés des murs de l'Egliſe de ſaint Vital à Ravennes. C'eſt ſans doute de ces peintures dont parle M. l'Abbé Chaſtelain, & qu'il dit avoir vues dans un Oratoire du jardin de l'Abbaye de ce nom, repréſentans des per-

ſonnages, dont une partie, à hauteur d'homme, eſt écaillée par la trop grande humidité ; pendant que le reſte eſt demeuré auſſi frais que s'il venoit d'être fait ; quoiqu'il date de plus de 1300 ans. Dom de Montfaucon parle de cette Moſaïque avec plus d'étendue. On voit, dit ce laborieux Ecrivain, *Diar. Ital. cap. 7. pag. 97*, d'un côté du Chœur, l'Empereur Juſtinien revêtu de toutes les marques de la dignité Impériale, accompagné d'un Evêque, de Diacres, & autres Miniſtres des ſaints Autels habillés comme il étoit d'uſage dans ce temps-là ; de l'autre côté eſt pareillement repréſentée l'Impératrice Théodora, avec les Dames de ſa ſuite : & cet Auteur renvoie aux deſſins qu'en a fait graver Ciampini, qu'il appelle un homme d'heureuſe mémoire, *Viro macarites Ciampinius.*

Nous liſons dans l'Hiſtoire Eccléſiaſtique du ſçavant Abbé Fleury (*a*),

(*a*) Hiſt. Eccléſ. *in*-12. Tom. XIV. p. 558.

qu'on voit à Rome dans la Mosaïque de l'Eglise de Sainte Marie de de-là le Tibre, les portraits d'Innocent II; du Pape Calixte I, dont cette Eglise portoit autrefois le nom; du Pape Jules I, qui lui donna le sien après l'avoir réparée; du Pape S. Corneille & de S. Callépode, Prêtre, qui y avoit été inhumé: ce qui sert à prouver, en passant, avec quel soin les anciens Chrétiens conservoient les portraits des Souverains Pontifes & des Prêtres, qui s'étoient le plus distingués dans l'Eglise. (Innocent II n'ayant occupé le siege de Rome que dans le douzieme siecle, & les autres Souverains Pontifes, ainsi que le Saint Prêtre Callépode, étant des troisieme & quatrieme siecles.)



CHAPITRE VII.

Des progrès de la Peinture en Mosaïque dans les Eglises des Gaules & dans la Grece Chrétienne.

CET art qui s'étoit déja répandu de l'Italie dans les Gaules, pour l'ornement des pavés, dont on découvre encore des monumens dans les pays qui bornerent les conquêtes des Romains, y passa de même dans les voûtes & sur les murs des saints édifices qui s'y construisoient. Rien ne fut plus fréquent que l'usage que nos anciens Prélats en firent pour l'ornement de leurs Eglises, sur-tout pendant le cinquieme siecle.

Fortunat de Poitiers, contemporain de Grégoire de Tours, dépeint élégamment dans quelques-unes de ses Poésies la beauté de ces morceaux de Mosaïque, qui faisoient partie de la décora-

tion des Eglifes que de faints Evêques venoient de faire conftruire. On peut en juger par la defcription qu'il donne, entre autres, de celle que Felix, Evêque de Nantes y venoit d'élever en l'honneur des Apôtres faint Pierre & faint Paul, dans laquelle il avoit fait peindre en Mofaïque quelques actes de la vie des faints Hilaire, Martin & Ferreole. (*a*)

Le même Poëte complimente Grégoire de Tours (*b*) fur le brillant éclat

(*a*) Fortunati, lib. III.

Dextera pars Templi meritis *Præfulget* Hilarì
Compare Martino confociante gradum.
Gallia dum proprios fic *Fundit* ubique Patronos,
Quos hic terra tegit *Lumina* mundus habet.
Altera Ferreoli pars eft qui vulnere ferri,
Munere Martini, *Gemma fuperba nitet.*

(*b*) Fortunat, lib. III. ad finem.

Fundamenta igitur reparans hæc prifca Sacerdos
Extulit egregius quam *Nituere* prius.

. . . .

. . . .

& l'imitation parfaite des Mosaïques de l'Eglise qu'il venoit de faire reconstruire en l'honneur de saint Martin. Enfin le même Grégoire de Tours, dans la partie de l'Histoire de France dont nous sommes redevables à ce Pontife (*a*), fait l'éloge de la magnificence des autels peints en Mosaïque qui ornoient l'Eglise Cathédrale de Clermont, que saint Namase, huitieme Evêque de ce siege, y avoit fait bâtir vers le milieu du cinquieme siecle, qui fut achevée en dix années. L'Historien de l'Abbaye Royale de Saint Germain-des-Prés, en décrivant (d'après Gislemar, qui a retouchée la vie de saint Doctrovée, son premier Abbé) l'Eglise de cette Abbaye, construite par Childebert vers le milieu du sixieme siecle, dit que son pavé étoit

---

Lucidius Fabricam *picturæ* pompa perornat
Ductaque quæ fucis vivere membra putes.

(*a*) Histor. Franc. lib. II.

composé de toute sorte de petites pierres de rapport. (*a*)

Pendant que notre art acqueroit de jour en jour un nouveau lustre dans l'Empire d'Occident, il se soutenoit dans la plus haute réputation dans celui d'Orient où il avoit pris naissance. Il y fut employé dans tous ses modes, avec autant de goût que de profusion. On y prodigua l'or qu'on appliquoit sur le verre qui servoit de fond à ces tableaux. L'Empereur Justinien surpassa dans ce genre tous ses prédécesseurs, pour l'embellissement de l'Eglise qu'il fit bâtir, à si grands frais, à Constantinople, en l'honneur de la Sagesse incarnée, autrement sainte Sophie. On peut consulter sur la magnificence de cette Basilique, ce que

(*a*) Ex actis Sanctorum Ordinis Sancti Benedicti, Tomo primo « Strato inferius pulchro » emblemate pavimenti. » Et Hist. de l'Abbaye Royale de Saint Germain-des-Prés, par Dom Jacques Bouillard, Paris, 1724.

Paul le Silentiaire, Procope le Rhéteur, Photius, Patriarche de Conſtantinople & d'autres Auteurs traduits du Grec en Latin, par le Pere de Combefis, Dominicain, nous en ont conſervé. (*a*)

On vit alors arriver ce qui ſurvient ordinairement dans les différens uſages, ſur-tout de ſomptuoſité. Tout excès ſéduit dans le commencement & finit par devenir déſagréable, parce qu'il devient à charge, principalement dans des temps fâcheux.

(*a*) « In manipulo originum rerumque Con-
» ſtantinopolitanarum jam laudato. »



CHAPITRE

CHAPITRE VIII.

Des révolutions ſurvenues dans la Peinture en Moſaïque dans l'Occident, & l'Orient. La Peinture ſur verre prend ſa place en France.

LES révolutions occaſionnées ſucceſſivement par les guerres des Goths & Viſigoths, par l'irruption des Sarraſins & le pillage de Rome, ſous l'Empereur Conſtant II, ſuſpendirent pendant quelque temps le progrès des arts en Italie. Ce n'eſt pas que la fureur & la barbarie du ſoldat victorieux n'aient été ſouvent arrêtées par la prudence, la ſageſſe & la modeſtie des Généraux, & que l'amour des arts ne ſe ſoit ſouvent rencontré joint à la valeur, chez les plus formidables guerriers. On ſçait que Théodoric aimoit la peinture en Moſaïque, & qu'il ſe fit peindre de cette

maniere à Naples ; cependant depuis le Pontificat du Pape ſaint Hilaire, juſqu'à celui de Leon III, c'eſt-à-dire, pendant l'eſpace d'environ trois ſiecles, l'Hiſtoire Eccléſiaſtique ne fait mention que de cinq Papes qui employerent la Moſaïque à la décoration des Egliſes ou de leurs Palais. (*a*) Ils y dépenſerent des ſommes immenſes, par la néceſſité où ils ſe trouverent de faire venir, à cet effet, des Artiſtes de la Grece ; tant la pratique de cet art étoit devenue rare en Italie, quoiqu'il s'y fût toujours un peu maintenu.

Une ſemblable révolution dans cette maniere de peindre, ſe fit ſentir juſques dans l'Empire d'Orient au huitieme ſiecle. L'empereur Léon, chef des Iconoclaſtes, ſéduit par l'opinion des Muſul-

---

(*a*) Fleury, Hiſt. Eccléſ. *in*-12. Tom. VIII. pag. 350 : tom. IX. pages 131, 315, & 358 ; tom. X. pages 13 & 158.

mans, malgré la résistance de saint Germain, Patriarche de Constantinople, fondée sur la plus ancienne tradition de l'Eglise, en faveur du culte des images, avoit conçu le dessein de l'abolir. Il fit à cet effet, brûler les tableaux sur bois, gratter & recouvrir de plâtre les peintures en Mosaïque qui étoient dans les Eglises, & sur-tout celles qui représentoient des figures humaines.

Plus on approcha du dixieme siecle, plus on négligea les arts qui contribuoient à la construction & à la décoration des maisons même des particuliers. On ne réparoit plus celles qui menaçoient ruine. Ce qui donna lieu à cet abandon singulier, fut une épouvante que de fréquens tremblemens de terre survenus dans différentes contrées d'une part, & de l'autre un passage mal entendu de l'Apocalypse, avoient occasionnée, comme il arrive ordinairement, dans les temps où le fanatisme & la

ſuperſtition marchent à côté de l'ignorance. Saint Jean avoit écrit (*a*), qu'*il avoit vu un Ange enfermer & lier le dragon pour mille ans*; ç'en fut aſſez pour faire naître dans l'imagination des peuples que la fin du monde étoit proche. On ne douta plus qu'elle ne dût arriver avant celle du dixieme ſiecle. Cependant, lorſqu'on vit que ce ſiecle étoit prêt à s'écouler, & que toutes choſes ſuivoient leur cours ordinaire, cette fauſſe terreur ſe diſſipa. Ce fut dans toutes les provinces à qui feroit de nouvelles conſtructions. On vit rajeunir, pour ainſi dire, la face du monde Chré-

(*a*) Apocalypſe de ſaint Jean, chap. XX. Saint Auguſtin, liv. XX. de la Cité de Dieu, chap. VII. & ſuivans, & d'autres Interpretes, long-temps auparavant, c'eſt-à-dire, vers le milieu du quatrieme ſiecle, avoient expliqué ce terme de *mille ans*, par un nombre indéterminé, dont ceux qui ſeroient au-deſſus ne ſeroient que des multiplications.

tien. De bois qu'elles étoient pour la plupart, les Eglises furent reconstruites en pierres. On en bâtit de plus grandes, plus vastes & plus solides qu'elles n'étoient auparavant.

La maniere de peindre en Mosaïque ne fut pas totalement oubliée en France dans l'onzieme siecle. L'Eglise d'Ainay, celle de saint Irenée à Lyon, en ont conservé de ce temps. Tout le pavé près de l'autel à Ainay étoit en Mosaïque. Le Pape Paschal II, qui rebâtit cette Eglise, y est représenté avec ce vers :

Hanc ædem sanctam Paschalis Papa dicavit.

Le pavé de celle de saint Irenée, ouvrage assez grossier dans ce genre, annonçoit qu'il étoit de la fin du dixieme siecle. (*a*)

(*a*) Spon, Hist. des Antiquités de Lyon, & Recherch. curieuses d'Antiquités. II. Dissert.

Spon, nous donne d'après Bergier, dans ſon Hiſtoire des grands chemins de l'Empire Romain (fort rare du temps de Spon, mais dont nous avons deux éditions depuis 1728) la deſcription d'un pavé de Moſaïque qui eſt dans l'Egliſe de l'Abbaye de ſaint Remy de Rheims. Ce morceau mérite d'être copié d'après Spon :

« Ce pavé, nous dit-il, remplit d'un bout à l'autre le Chœur de cette Egliſe,

---

M. de Caylus, Recueil d'Antiq. Tom. VII. Antiq. Gaul. pag. 272 & ſuiv. parle d'un morceau de cette Moſaïque dont il étoit poſſeſſeur, qu'il dit être encaſtrée dans une couche de plomb, & ne pouvoir par conſéquent avoir la ſolidité néceſſaire pour ce genre d'ouvrage. « Ce pavé, ajoute-t-il, ne peut avoir été » établi, ſelon moi, qu'en poſant les cubes » ſur un plan exact : alors on couloit du plomb » fondu ſur le revers, que l'on diſtinguoit par » carreaux plus ou moins grands, & l'on formoit » le pavé, de ces différens carreaux également » retenus & ſoudés par le plomb. »

qui n'eſt ni moins long ni moins large que celui de Notre-Dame de Paris. Il eſt aſſemblé de petites pierres de marbres, les unes dans leur couleur naturelle, les autres teintes & émaillées, ſi bien rangées & maſtiquées enſemble, qu'elles repréſentent une infinité de figures comme faites au pinceau.

A l'entrée du Chœur, un David jouant de la harpe, avec cette inſcription ſur ſa tête : REX DAVID. Entre ladite figure & l'aigle, un grand cadre au milieu duquel eſt l'image & le nom de S. Jérôme : autour de lui les figures & les noms de tous les Prophetes, Apôtres, & Evangéliſtes, auteurs des livres de l'ancien & du nouveau Teſtament, chacun ayant ſon livre figuré près de ſoi, & diſtingué par ſon nom ; les uns en forme de livres clos, les autres en volumes roulés à l'antique...... Au côté droit du Chœur, quatre autres quarrés ; dans le premier les figures des quatre fleuves du Para-

dis terrestre représentés par des hommes versans de l'eau de certaines cruches qu'ils tiennent sous leurs bras, désignés par les quatre noms suivans : *Tygris*, *Euphrates*, *Geon*, *Fison*, au milieu desquels, une femme tenant une rame, & assise sur un dauphin, avec ces mots : *Terra*, *Mare.*

Le second quarré n'est rempli que d'un rameau avec ses feuillages.

Dans le troisieme les quatre saisons de l'année avec leurs noms : *Ver*, *Æstas*, *Autumnus*, *Hiems.* Au milieu, un homme assis sur un fleuve avec ces mots : *Orbis terræ.*

Dans le quatrieme, les sept Arts libéraux, dont ces figures sont la plupart cachées & couvertes par les stalles des Religieux, & dont on ne voit à découvert que les deux mots : *Septem artes.*

Au côté gauche, un grand quarré, deux fois plus long que large, lequel contient deux bandes larges arrondies en cercles d'une égale grandeur, qui

ſe touchent toutes deux par leur convexité. Dans la premiere ſont figurés les douze mois de l'année; dans la ſeconde les douze ſignes du Zodiaque : au centre la figure de Moyſe aſſis en une chaiſe & ſoutenant un Ange ſur l'un de ſes genoux, avec ces mots à l'entour : *Moyſique figuras monſtrant hi proceres :* le reſte ne ſe peut lire étant caché ſous les chaires des Religieux ; de même que les figures de la Juſtice, de la Force & de la Tempérance ; ainſi que celles de l'Orient, de l'Occident & du Septentrion ; ce que l'on juge par la figure de la Prudence, qui paroît en forme d'une femme tenant un ſerpent, & déſignée par ce nom : *Prudentia* ; & par celle d'un homme repréſentant le Midi, avec ce mot : *Meridies.*

Au milieu de la bande rouge des ſignes, ſont repréſentées les deux ourſes marquées de leurs étoiles, l'une ayant la queuë du côté que l'autre a la tête, en la même façon qu'on les voit

dépeintes ſur les globes céleſtes.

Toutes ces figures & pluſieurs autres qui ſeroient trop longues à raconter, ſont peintes en Moſaïque ſur un champ jaune de même ouvrage, dont les plus gros pavés ou cubes n'excédent point la largeur de l'ongle, ſi ce n'eſt quelques tombes noires & blanches & quelques pieces rondes de jaſpes, les unes pourprées, les autres ondées de diverſes couleurs qui y ſont pratiquées dans certains compartimens faits de pieces de marbres, comme des pierres précieuſes enchâſſées dans un anneau.

Les degrés de l'autel, ainſi que le pavé du presbytere, ſont ornés de pareils compartimens de Marqueterie, où ſont repréſentées pluſieurs hiſtoires de l'ancien Teſtament faites de même maniere, dont pluſieurs figurent le très-ſaint Sacrement de l'autel. »

L'Egliſe dans laquelle eſt ce pavé, fut dédiée par le Pape Leon IX, qui y tint un Concile au commencement

du mois d'Octobre 1049, ce qui fait voir que cette Mosaïque ne remonte pas plus haut que le commencement du onzieme siecle, ainsi que celle qu'on voyoit dans la Cathédrale de Nismes.

On voit par le petit nombre de Mosaïques citées par Spon (*a*), que quel que fût le zele connu des François pour la reconstruction des Eglises après l'écoulement du dixieme siecle, il se rallentit beaucoup pour la peinture en Mosaïque. Les deux Bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur, Auteurs des deux parties des Voyages Littéraires, en parlant de la Mosaïque (*b*), dont

---

(*a*) Recherches cur. d'Antiq. II. Dissert.

(*b*) Voyage Litt. Tome I, seconde partie, page 47. Il est surprenant que la connoissance du pavé de Mosaïque de la neuvieme Chapelle du chevet de l'Eglise de Saint-Denis en France, sous l'invocation de S. Firmin, soit échappée à nos deux Bénédictins; ainsi que la Mémoire de celle du pavé de tout le chevet de la même Eglise, qui fut détruite en 1682, & remplacée

étoit encore orné, de leur temps, le Sanctuaire de l'Eglise de la Dorade à Toulouse (a), remarquent qu'il est le seul qu'ils aient vu peint en cette maniere, pendant le cours de leur voyage.

---

par des carreaux de pierre de liais. Il ne leur falloit, pour la premiere, consulter que leurs propres yeux, quoiqu'elle ait beaucoup perdu de son éclat, & pour la seconde, que la description de cette Eglise, avec l'histoire de cette Abbaye par Dom Michel Felibien de la même Congrégation: Paris, chez Léonard, 1706.

(a) M. le Comte de Caylus, Recueil d'Antiq. Tome VII, page 273, parle des cubes de cette Mosaïque, comme ayant été encastrés dans du plomb, beaucoup mieux conservés & moins grossiers que ceux d'Ainay.

Ne seroit-ce pas-là l'origine du plomb qu'on substitua pour la liaison des vitres à celle du plâtre qu'on y employoit auparavant, & qu'on nommoit en Grec *Gypsen plastichen technen*? Ce fut en effet vers le même-temps, qu'au rapport de Leon d'Ostie, l'Abbé Didier fit fermer toutes les fenêtres de l'enceinte du Sanctuaire, de la Nef, & du Portail de son

L'abandon que les François firent de la peinture en Mosaïque sur les pavés, sur les voûtes & sur les murs, firent place à la peinture sur verre, dont il devint l'époque. En effet, les plus anciens monumens datent des onzieme & douzieme siecles. Le brillant effet de la transparence du verre coloré leur parut plus attrayant. Ils s'y appliquerent, par préférence, pour en orner les fenêtres de leurs Eglises, & la peinture sur verre actuellement presque perdue pour nous, fit successivement en France, jusques vers le dix-septieme siecle des

---

Eglise neuve du Mont-Cassin avec des vitreaux remplis de panneaux de verre enchâssé dans le plomb, soutenus & réunis ensemble par des traverses & des verges de fer. « Fenestras omnes » navis & tituli plumbo ac vitro compactis » tabulis ferroque connexis inclusit . . . . . . » Quæ vero in lateribus utriusque porticûs sunt » (fenestræ) illas quidem Gypseas sed æquè » pulchras effecit. » In Leon. Ost. lib. 3. cap. 31.

progrès auſſi conſidérables que la Moſaïque en fait encore actuellement en Italie, où le goût pour la peinture ſur verre n'a jamais pu ſe conſerver.



CHAPITRE IX.

De la reſtauration de la Peinture en Moſaïque dans l'Italie. Elle ſemble y fixer ſon ſéjour, ſur-tout à Rome.

ON diroit que c'eſt une deſtinée ſinguliere de l'Italie de n'avoir pu ſe former le goût de la Peinture & l'y conſerver, que par le ſecours des Grecs. Ce furent eux qui l'y introduiſirent. Ils l'y rétablirent au commencement de l'onzieme ſiecle. Dès l'an 1013, on les vit faire à Florence, à Veniſe, à Rome & dans d'autres Villes d'Italie, des ouvrages de peinture en Moſaïque. Ces ouvrages, quoique groſſiers, ſervirent de modeles aux Italiens pour s'y renouveller.

Vers ce temps les fils du Doge de Veniſe, Angelo Particiatio, firent reconſtruire, plus magnifiquement,

l'Eglise que leur pere y avoit fait bâtir, en l'honneur de S. Marc. Ils firent venir à cet effet de la Grece des Architectes & des Artistes qui y prodiguerent la plus riche Mosaïque. Ce travail approche le plus de l'antiquité & tient le premier rang entre les ouvrages de ce genre, par l'abondance de l'or qui y domine, plus que par la beauté de son exécution & la correction du dessin. La plus grande partie des cubes qui composent cette Mosaïque n'ont chacun que trois ou quatre lignes de face. L'or qui est employé sur la face des cubes, & incorporé par le feu, étoit autrefois d'une grande vivacité : il est à présent terni par les vapeurs de la mer, qui entoure cette Ville de tous côtés. Toutes les figures, draperies & autres ornemens, sont assez bien coloriés, & le rapport des pieces y est assez exactement observé. Cette Mosaïque, en partie, date de neuf cent ans au moins. Outre ces cubes artificiels, on

y employa une infinité de pierres naturelles, comme le jaſpe, le porphyre, la ſerpentine & les marbres de toutes couleurs. Les Vénitiens abondoient en ces ſortes de matériaux qu'ils avoient tranſportés chez eux. Ils s'étoient approprié tout ce qu'ils avoient trouvé de plus précieux en ce genre & en beaucoup d'autres, à Conſtantinople & ailleurs, dans le temps des Croiſades. Ils avoient imité en cela les Romains, qui enrichiſſoient leur ville de ce qui faiſoit l'ornement de celles où ils entroient par droit de conquête.

Vers le milieu du même ſiecle, Didier, Abbé du Mont-Caſſin, ayant entrepris de reconſtruire la principale Egliſe de ſon monaſtere, & d'en élever une plus grande & plus magnifique ſur de nouveaux fondemens, ſe vit obligé d'envoyer à Conſtantinople pour en faire venir des Peintres en Moſaïque, & des Marbriers.

Cet art, ſi l'on en croit Leon d'Oſ-

rie, étoit tombé dans l'Italie, depuis plus de cinq cens ans (*a*): c'eſt pourquoi l'Abbé Didier prit un grand ſoin d'en faire inſtruire pluſieurs Serfs de ſon Monaſtere, ainſi que de tous les arts utiles à la conſtruction des bâtimens. Ces nouveaux éleves ſe fortifierent dans l'exercice de ces arts, & en formerent d'autres qui les ſurpaſſerent ſans doute, à force de travail, mais qui ne furent pas encore de grands artiſtes.

(*a*) *Leonis Oſtienſ. hiſt. Mont-Caſſ. cap.* 28 & 29: Il paroît que Leon d'Oſtie voulant ici relever le mérite de l'Abbé d'un Monaſtere où il avoit été Moine lui-même, avant d'être élevé à l'Epiſcopat & à la dignité de Cardinal, s'eſt trompé, en ſuppoſant que la Peinture en Moſaïque avoit été interrompue en Italie, pendant près de cinq ſiecles: car depuis le Pontificat de Leon III, qui fit peindre en Moſaïque la Salle à manger de ſon Palais de Latran, juſqu'au temps de l'Abbé Didier, il n'y a qu'un eſpace de 270 ans. *Voyez* l'Hiſt. Eccléſ. Fleury, *in*-12. Tom. XIII. pag. 196.

Ciampini nous apprend qu'il n'eſt reſté au Mont-Caſſin aucun veſtige de ces ouvrages en Moſaïque, qui ont été depuis couverts de pavés de marbres.

La Peinture en Moſaïque ne commença à ſe développer plus en grand dans l'Italie, que deux ſiecles après. Il falloit à cette maniere de peindre un Apollonius, Grec, & un André Taffy, Florentin. Ce dernier, en effet, mit à profit les leçons de ſon maître & ſe fortifia dans la ſcience de donner au verre toutes les teintes requiſes pour mieux imiter la nature. Bientôt il rendit Florence l'émule de Véniſe, où il venoit de déployer ſon talent, dans l'art de peindre en Moſaïque ; pendant que Cimabué ſon compatriote s'appliquoit à donner une nouvelle vie aux autres genres de peinture que l'invaſion des Barbares avoit preſque anéantis dans leur patrie commune.

M. Watelet, dans ſon Poëme de l'art de peindre, Chant II, pag. 22,

vers quinzieme, s'en exprime ainſi :

. . . . . . Ce fut la Grece encore,
Qui des arts obſcurcis nous ramena l'aurore.
Cimabué, dit-on, de quelques Grecs errans
Reçut, comme un dépôt, les beaux arts expirans;
Mais, quel étoit alors d'une flamme immortelle,
Ce rayon preſque éteint, cette foible étincelle!
Les enfans égarés d'Apelle & de Zeuxis,
N'avoient plus rien du ſang dont ils étoient ſortis.
L'art de peindre réduit au talent mécanique
De former quelques traits dans une Moſaïque,
Etoit un foible plant, qui devoit recevoir
Une heureuſe culture, en changeant de terroir.

Depuis le treizieme ſiecle la Peinture en Moſaïque parut fixer ſon ſéjour dans la Capitale du Monde Chrétien. Depuis les Giotto & les Cavallini, les principales Egliſes de Rome, & ſur-tout celle de Saint Pierre n'ont point diſcontinuées d'être enrichies de morceaux achevés dans ce genre; & depuis les Joſepin & les Lanfranc, Rome renferme dans ſon enceinte de très-habiles Peintres en Moſaïque, qui réuſſiſſent admi-

rablement à y copier en cette maniere les tableaux des plus grands maîtres.

Comme le Cardinal Furietti, nous a conſervé une ſuite chronologique des ouvrages en ce genre de la main des plus grands maîtres, peints à Rome aux frais des Souverains Pontifes, depuis ce ſiecle juſqu'au nôtre ; j'ai cru qu'il étoit à propos de la retracer ici le plus ſuccinctement qu'il ſera poſſible. C'eſt le ſujet du chapitre ſuivant.



CHAPITRE X.

Du progrès de la Peinture en Mosaïque dans l'Italie depuis le commencement du treizieme siecle jusqu'à nos jours, & des noms des plus célebres Peintres qui s'en sont occupés, sur-tout à Rome.

ON doit aux soins du Pape Innocent III, les deux tableaux en Mosaïque représentans S. Pierre & S. Paul, qui, depuis la démolition de la premiere Eglise du Vatican, ont été transportés dans les cryptes de la nouvelle.

Son successeur, Honorius III, fit renouveller la Mosaïque de l'Abside de l'Eglise de S. Paul, dans laquelle il se fit représenter prosterné en terre aux pieds du Sauveur. Grégoire IX qui le remplaça, lui succéda aussi dans le goût pour la Mosaïque. On le voit dépeint en cette attitude, dans tous les tableaux

qu'il fit peindre ou renouveller dans ce genre.

On remarque les mêmes diſpoſitions dans Nicolas III. Vers l'an 1295, Nicolas IV fit orner de Moſaïque la voûte du Sanctuaire de l'Egliſe de Latran. Il y employa les talens de Jacques de Torrita, de l'Ordre des Freres Mineurs, qui s'y repréſenta lui-même avec d'autres Religieux de ſon ordre.

Ce fut dans ce temps qu'André Taffy, diſciple d'Apollonius, dont il avoit mis les leçons en pratique à Veniſe, ouvrit le premier une école de Moſaïque à Florence. On compte au rang de ſes éleves Baudouin, Gherard, Gaddo de Gaddis & Vicinio de Piſe. Le troiſieme ſe diſtingua ſur-tout, par la Moſaïque toute de cubes de verre qu'il peignit, ſuivant Vaſſari, au-deſſus de la porte de l'Egliſe Métropolitaine de Florence.

Les Souverains Pontifes Boniface VIII

& Jean XXI, firent auſſi travailler en Moſaïque.

C'eſt à ces temps-là que l'on rapporte les nouvelles Moſaïques de l'Egliſe de S. Marc, à Veniſe, tant dans ſa voûte que ſur ſon célebre pavé. On peut en voir la deſcription dans celle de Veniſe par Sanſovini. Les troubles qui obligerent les Souverains Pontifes de ſe retirer à Avignon, & qui les tinrent éloignés de Rome pendant 70 ans, cauſerent dans la capitale un peu de refroidiſſement pour la Peinture en Moſaïque. Cependant Urbain V ne l'abandonna pas, & Jean XXII même fit réparer celle de l'Egliſe de S. Paul.

La Moſaïque avoit pris un nouvel éclat dans Rome, lorſque ſous le Pontificat de Benoit XII, parut un Peintre des meilleurs de ce temps, éleve de Cimabué, très-diſtingué ſur-tout dans ce genre. On le nommoit d'abord *Angel Bindonio;* il étoit Florentin: il prit par la ſuite le nom du *Giotto.* C'eſt à ſon

talent ſoutenu & aidé par celui de Memmio Siennois, & de Pierre Cavalini, Romain, qu'eſt dû ce fameux tableau de la Barque de S. Pierre agitée par les flots, pour lequel il reçut du Cardinal Jacques Cajetan une récompenſe de deux mille deux cens florins, tableau qui éprouva par la ſuite bien des déplacemens de la part des Papes. Paul V, Urbain VIII, Innocent X, le diviſerent en pluſieurs morceaux. Il étoit tout défiguré ſous Alexandre VII, & prêt à périr ſans reſſource, lorſque Clément X entreprit de le faire rétablir par Horatio Mannetto de Sabine. Enfin le Cardinal François Barberin le fit refaire à neuf ſur le deſſin de l'original & le fit placer dans le portail de la grande Egliſe de S. Pierre de Rome, où on le voit encore.

Pierre Cavallini, éleve du Giotto, avoit fait dans ces temps-là pluſieurs beaux morceaux en Moſaïque qui faiſoient beaucoup d'honneur au maître & à l'éleve.

Vers la fin du quinzieme ſiecle, Dominique Grillandario avoit terminé à Florence une magnifique Moſaïque en cubes de verre colorié, qui lui avoit acquis une grande réputation.

Martin V, après le Concile de Conſtance, & Nicolas V, pendant la tenue de celui de Baſle, favoriſerent la Peinture en Moſaïque.

Nous approchions des meilleurs temps de la Peinture. Les Italiens ſur-tout s'y diſtinguerent; le goût du deſſin ſe perfectionna, les nouveaux ouvrages en Moſaïque devenoient moins roides dans leurs contours, & le ton du coloris mieux entendu. Par-tout où il s'agiſſoit de faire réparer les plus anciennes Moſaïques, pour prévenir leur ruine, on s'appliquoit à le faire conformément au goût de leurs premiers temps, en obſervant néanmoins ce que les derniers Peintres auroient pu y porter de mieux. Le nombre des bons Peintres en Moſaïque s'accrut avec celui des bons Deſſinateurs.

François Salviati, Florentin, peignit celle du portail de S. Marc de Venise, d'après les dessins de Laurent Maytano.

On met encore au rang des bons Peintres en Mosaïque de ce temps, Bianchi de Venise, Paul Rossetti de Boulogne, Alexandre & François Scalza, freres ; Ferdinand Sermei, & Jean Fratini, qui se distinguerent par les nouveaux tableaux qu'ils peignirent en cette maniere. De même parmi ceux qui s'adonnerent à la réparation des anciennes peintures en ce genre, jusques dans le dix-huitieme siecle, on admira le talent de Thomas Brandus, de Gabriel Mercanti, de Philippes Cocchi, d'Adam son éleve, de Nicolas Brocchi, & de Pierre de Ode, Sicilien.

Venise, entr'autres, avoit formé François Valerio, & son frere Vincent, Marc Lucien, Ricci, François Zuccharius, Scipion & Cajetan. Ils surpasserent ceux qui les avoient précédé, par une plus grande correction de dessin, &

par l'aſſemblage plus élégant de leur Moſaïque. Ils travaillerent en effet d'après de meilleurs cartons, ſur-tout d'après ceux du Titien de Verceil, qui s'employa beaucoup à leur en fournir d'excellens.

Rome ne manquoit pas dans ce bon temps de grands Peintres en Moſaïque. Bernardin Carvajal, Eſpagnol, Cardinal du titre de Sainte-Croix de Jéruſalem, fit refaire ſur les originaux, par ordre de Leon X, la voûte & les pavés de Moſaïque de ſon Egliſe.

Dans la ſuite le Pape Jules II fit faire auſſi beaucoup de Peintures en ce genre. Grégoire XIII y employa le talent de Marcel le Provençal, d'après les deſſins de Jérôme Mutian. Celles de la lanterne de l'Egliſe du Vatican furent faites ſous Sixte V, par ce même Marcel qui avoit été chargé par Clément VIII, de la Peinture du Dôme entier. Il fut aidé dans cette entrepriſe par Ange Sabbatini, Ambroiſe Gioſio

Florentin, Vital de Maſſa, Pierre Lambert de Cortone, Mathieu Cruciano de Macerata, Jean-Baptiſte Cataneo de Sabine, & par Cynthio Bernacori, Romain.

Il y a encore dans cette Baſilique d'autres tableaux en Moſaïque de la main de Marcel le Provençal (*a*), de celle de François Zuccha, de Paul Roſetti, & de Céſar Torelli, d'après les cartons de Chriſtophe Roncallio.

On vantoit dans les mêmes temps, les talens de Jean-Baptiſte Calendra, auteur du tableau de S. Pierre, qui ſe voit au-deſſus de la porte-Sainte. On lui donna pour aides Guido Ubaldo, dit le petit Abbé, Scipion le Provençal, Céſar Vaccha, éleve de Calendra, Narciſſe Spina, & Horatio Mannetto de Sabine, Sabbatini, dont nous avons

---

(*a*) On admire à Rome dans le Palais Borgheſe un portrait de Paul V, de la même main, & d'une Moſaïque ſi fine, que ſes cubes ſurpaſſent en nombre un million.

déja parlé, Fabius de Christopharis de Préneste, Matthieu Piccioni & Colombo.

On doit particulierement à l'Ecole de Peinture en Mosaïque établie à Rome vers la fin du dix-septieme siecle par le Chevalier Pierre-Paul de Christopharis, fils de Fabius, les heureux progrès que cette maniere de peindre fait encore de nos jours à Rome, tant par la parfaite imitation des Mosaïques des premiers temps, que par la fidélité de la copie des tableaux des plus grands maîtres.

Le Souverain Pontife Clément XI, qui avoit beaucoup d'estime pour cet Artiste, le chargea non-seulement de la réparation des monumens en Mosaïque de l'Eglise de S. Pierre de Rome, qui avoient déja souffert quelqu'altération; mais encore de la copie des tableaux des grands Peintres qui en avoient ornés les autels. L'humidité de cette Eglise toute revêtue de marbres & adossée à une colline, en avoit fait

pourir beaucoup. Le ſuccès répondit à l'attente. De Chriſtopharis s'aſſocia, dans cette entrepriſe conſidérable, le Chevalier Jean-Baptiſte Brughio, Philippe Cocceï, Liborio Fattori, Joſeph de Comitibus, Dominique Goſſon, & Joſeph Octaviano, tous formés à ſon école.

Les Peintres en Moſaïque n'avoient pu juſqu'alors trouver une belle couleur de rouge pourpré. Alexis Mathioli en fit la découverte; la Moſaïque en reçut un nouvel éclat, & sembla plus que jamais le diſputer au pinceau des Peintres les plus habiles. On vit renaître ſous l'ordre des cubes *la Vocation de S. Pierre*, & *ſa terreur ſur les eaux*, de Lanfranc: *la Préſentation de Jeſus-Chriſt au Temple*, de Romanelli; *le S. Jérôme*, & *le S. Sébaſtien*, de Zampieri; *la Sainte Petronille*, de Barbieri; & *le S. Eraſme*, du Pouſſin. On compta au rang des Moſaïques de Saint Pierre de Rome, *le Baptême de Jeſus-Chriſt*, d'après les

cartons de Charles Maratte : *le Centurion*, d'après le crayon de Jules-César Procaccini ; *le Martyre des SS. Procès & Martinien*, du Flamand Valentin, & *le Longin*, du Paſſignano de Florence.

C'eſt de cette Ecole que ſortirent encore les auteurs du magnifique pavé de Moſaïque de la Chapelle du Roi Très-Fidele, Jean V, à la décoration de laquelle ce Monarque employa des ſommes immenſes.

Les Souverains Pontifes qui ont ſi dignement rempli le ſaint ſiege après Clément XI, ne laiſſerent point enfoüir ce talent. Benoit XIII fit travailler à la réparation de pluſieurs anciens ouvrages en Moſaïque dégradés par vétuſté. Clément XII fit rétablir celle de l'Arc de triomphe, & dépenſa près de trois cens cinquante mille livres : *Aureos decem & ſeptem mille*, pour faire refaire la Moſaïque de l'Abſide de l'Egliſe de S. Paul, *in viâ Oſtienſi*, dont le Pape Honorius III l'avoit enrichie. Cet ouvrage diſpendieux

diſpendieux a été terminé par les mains habiles de Nicolas Onuphrio, de Joſeph Octaviano, de Bernard Regolo, Romains, de Henri Enuo, de Guillaume Palat, tous deux Liégeois, & de Jean-François Fiano, de la République de Lucques. Leurs talens magnifiquement récompenſés par la généroſité de ce Pontife, continuerent à être employés avec le plus grand ſuccès ſous le long Pontificat de Benoit XIV, qui pendant la durée de ſon ſiége n'a ceſſé de favoriſer cet art & ſes artiſtes. C'eſt ſans doute ce qui les a porté à exécuter en grand, en cette maniere, dans la fabrique du Vatican, le portrait de leur remunérateur. Ce portrait a été depuis placé & incruſté dans le mur de la grande Salle de l'Inſtitut ou Académie de Bologne, patrie de ce grand homme. C'eſt la Salle qui ſert de paſſage à l'appartement deſtiné pour la Phyſique expérimentale. (*a*)

(*a*) Deſcription hiſtorique & critique de

Clément XIII, ſon ſucceſſeur, occupe à préſent des Peintres en Moſaïque à faire des copies des plus beaux tableaux de l'Egliſe du Vatican, & M. l'Abbé Richard (*a*) rapporte « qu'il a vu travailler en même-temps au tableau de la *Transfiguration*, d'après Raphaël, & à celui de la *Réſurrection de Tabithe.* Il remarque que ces ouvrages ſont très-chers (*b*), qu'outre les émaux qui coû-

---

l'Italie, par M. l'Abbé Richard : Tome II. page 109.

(*a*) *Ibid.* Tom. V. page 33.

(*b*) Ciampini (Veter. monim. part. I. cap. II.) parle d'un certain Calandra, célebre Peintre en Moſaïque, qui ſe faiſoit payer par chaque pan de ſon art, de huit pouces en quarré, 15 écus Romains, ce qui reviendroit à 90 liv. de notre monnoie pour chaque pan, & par conſéquent à plus de 200 liv. pour un pied quarré de douze pouces de ſuperficie, ſans ſe charger d'aucuns frais de fournitures, échafaudages & le reſte. Le même Auteur ajoute, que les premiers Peintres en Moſaïque qui furent employés pour l'E-

tent beaucoup à compoſer, la main-d'œuvre eſt d'une très-grande dépenſe,

---

gliſe neuve du Vatican, commencée ſous Jules II, & terminée ſous Innocent X, gagnoient 4 écus Romains pour chaque pan de Peinture de la même meſure, ce qui équivaut à 24 liv. de notre monnoie, & revient à plus de 50 liv. le pied quarré. Mais l'abondance de l'ouvrage & le haut prix qu'en tiroient les Artiſtes en ayant attiré un grand nombre de Veniſe : la multitude de ces Artiſtes qui ſe préſenterent fit baiſſer le prix du pan à 25 jules ou 2 écus & demi, environ quinze livres de notre monnoie. Enfin ce prix étoit tellement tombé vers la fin du dix-ſeptieme ſiecle, qu'un pan ne coûtoit plus que 6 jules, ce qui revient encore à 8 liv. le pied quarré pour la main-d'œuvre ſeulement. Ajoutez à cette dépenſe les frais de copies des cartons coloriés d'après les originaux, le prix du verre de couleur qui eſt très-cher, l'art de tailler & de diſpoſer les cubes qui emporte un temps conſidérable, leur encaſtrement, le coût des échafauds, pour élever & mettre en place ces tableaux d'un poids énorme, & les y arrêter; pour lors la ſurpriſe que cauſe leur cherté ceſſera.

& qu'un tableau de la grandeur de celui de la *Transfiguration* (26 pieds de haut sur 15 à 16 de large) revient à plus de soixante-dix mille livres, quand il est mis en place. Au surplus, continue cet Abbé, ces copies ne se reçoivent pas indifféremment. Elles sont soigneusement comparées avec les originaux & jugées par les Artistes : souvent les meilleurs Peintres y échouent & ont la douleur de voir leurs ouvrages rebutés. Ils les abandonnent alors par dépit & les donnent à très-grand marché. »

Venons à l'exécution de cette maniere de peindre, telle qu'elle se pratique à Rome & à Florence.



CHAPITRE XI.

Du méchanisme de la Peinture en Mosaïque telle qu'on la pratique à Rome avec des cubes de verre.

La science parfaite de toutes les parties de la Peinture n'est point de nécessité absolue pour les Peintres en Mosaïque, qui sont, à proprement parler, des Copistes, quoique dans la pratique de leur art, ils se rendent aussi estimables que bien des inventeurs : cependant ils ne peuvent, ainsi que tous ceux qui s'exercent dans quelque maniere de peindre que ce puisse être, se rendre trop habiles dans la correction du dessin. Il faut que le Peintre en Mosaïque se mette en état de rendre fidelement, suivant les regles de son art, un sujet quelconque, d'après le carton arrêté & colorié d'un bon maître. Il faut qu'il

s'applique à exprimer l'élégance des contours de ſon modele & à la retracer par l'arrangement de ſes cubes. Cette maniere de peindre ou d'imiter la Peinture, n'eſt faite que pour les grands ſujets, & eſt très-propre pour les portraits ou les grandes figures. Le grand nombre d'objets ou de perſonnages diminueroit beaucoup de la beauté de l'ouvrage, & ne pourroit qu'y porter la confuſion. On ne l'emploiroit pas avec ſuccès dans des ſujets où il faudroit beaucoup de fineſſe, des graces & de la délicateſſe. La multiplicité & la petiteſſe des cubes laiſſent trop ſentir ces paſſages ſi adroitement fondus dans les autres manieres de peindre, qu'à grand peine peut-on s'en appercevoir. Il réuſſira beaucoup mieux s'il ne travaille qu'après des deſſins aiſés, larges, & dont les objets ſoient bien à découvert.

Soit que le Peintre en Moſaïque travaille comme inventeur ou comme copiſte, il doit commencer par arrêter

ou faire arrêter ſes cartons, ſuivant la grandeur de ſon tableau. C'eſt ſur ces mêmes cartons exactement coloriés, qu'il doit tracer la partition & la diſtribution des différens cubes innombrables qui en doivent former l'enſemble; en obſervant avec la plus exacte préciſion, ſuivant leur place, les différentes nuances qui doivent former les ombres & les clairs dont il a beſoin. Que ſes cubes ſoient de marbres, de pierres ou de verre coloré, c'eſt dans leur partition & leur taille que conſiſte en bonne partie l'art du Peintre en Moſaïque.

Dans cette maniere de peindre, la juſteſſe des contours, des figures & de chacune de leurs parties devient d'une très-grande ſujétion. Elle demande de la part de l'artiſte une grande ſagacité, un eſprit même de combinaiſon d'un degré ſupérieur, qui doit le conduire à ſe renfermer ſans écart dans la juſteſſe de la taille des cubes ſans nom-

bre, dont ſon ouvrage doit être composé, ouvrage qui (on le répéte encore avec M. le Comte de Caylus) tient véritablement du prodige.

Je ſuppoſe ici que notre Peintre en Moſaïque veuille exécuter le tableau qui lui eſt propoſé en verre de couleur; il faut d'abord qu'il ſe précautionne d'une bonne proviſion de ces petits pains de verre de toutes les différentes couleurs, & de toutes les différentes nuances de chacune de ces couleurs, en commençant depuis la plus claire, juſqu'à la plus foncée. C'eſt à lui pour cela de choiſir une Verrerie, dont le Maître expérimenté ſoit connu pour s'appliquer le plus, par la ſcience de la Chymie qui lui eſt très-néceſſaire, à la compoſition de ces différents verres colorés, dont chaque pain plein de couleurs minérales, bien doſées & fondues avec la frite, doit avoir un pouce au moins d'épaiſſeur.

Entre les cubes qui entrent dans la

composition des tableaux en Mosaïque, il y en a de plus grands, de moyens, & de très-petits. (*a*) Pour tailler les plus grands, soit qu'ils soient quarrés ou en lozange (*b*), on se sert d'un espece de cizeau que les Italiens nomment *Taglivuolo*. On fixe ce cizeau d'une trempe fort dure & d'un tranchant très-affilé, sur un établi de pierre ou de bois, de maniere qu'il n'en surpasse la superficie que de l'épaisseur du pain de verre que l'ouvrier veut tailler en cubes. On fait passer ce pain à plusieurs reprises sur le tranchant de ce cizeau : quand on s'apperçoit qu'il en a pénétré la plus forte épaisseur, on le frappe à petits coups, avec un petit

---

(*a*) Veter. monim. I. part. cap. X. pag. 80 & sequent.

(*a*) Voyez les différentes planches de Mosaïque gravées dans la collection de Ciampini & dans les différens tomes d'Antiquités de M. le Comte de Caylus.

maillet de buis, ſur la partie déja entaillée; juſqu'à ce que venant à s'écarter, les morceaux ſe diviſent en bandes paralleles, ſur la largeur qu'on aura voulu donner à chacune de ces bandes: on les ſubdiviſe enſuite en cubes quarrés ou lozanges, ſuivant le beſoin & de la même maniere.

Quant aux cubes de moyenne grandeur; pour leur donner la dimenſion & la forme qu'ils demandent, on prend une de ces bandes; on la ſerre dans un étau de bois, tel que celui dont les Marqueteurs ſe ſervent, pour découper les ornemens de cuivre & autres, qui doivent entrer dans leur ouvrage: enfin avec un archet auquel eſt retenue une petite ſcie faite de fil de laiton, ſans dents, de l'eau & de l'émeril en poudre, qu'on répand par-deſſus, on la coupe ſuivant le contour du deſſin qu'on y a tracé. Pour faire des cubes de cette eſpece parfaitement quarrés, on ſe ſert encore du tourret & de la roue de plomb im-

bibée de poudre d'émeril détrempée avec l'eau : on les polit enſuite de maniere néanmoins qu'ils ne réfléchiſſent pas la lumiere trop vivement ; ce qui empêcheroit de diſtinguer les couleurs.

Enfin, pour les plus petits cubes on emploie des filets de verre coloré qu'on a tirés tels du creuſet à la verrerie en les filant de différentes groſſeurs : on coupe ces petits cylindres en autant de parties qu'il en faut ; on les paſſe à la roue de plomb, pour en former des cubes, les polir & les diſpoſer ſuivant le beſoin du Peintre.

On n'emploie pas ſeulement le verre coloré par les émaux dans la Moſaïque ; le verre doré, comme nous avons vu, y eſt auſſi en uſage, pour les fonds du tableau, ou pour les ornemens & les draperies : on prend, à cet effet, ces morceaux de verre taillés, comme nous l'avons dit ci-deſſus ; on les mouille d'un côté avec de l'eau gommée, on y

applique l'or en feuille néceſſaire : on poſe ces morceaux dorés ſur une pelle de fer qu'on place à l'entrée d'un fourneau allumé, après les avoir couverts de quelques morceaux de verre convexes en forme de bocal : on les laiſſe ſur la pelle qui en eſt chargée à l'entrée du fourneau, juſqu'à ce que les morceaux de verre ſur leſquels l'or eſt appliqué, ſoient devenus rouges, après quoi on retire le tout enſemble ; & l'or demeure ſi bien appliqué deſſus, qu'il ne peut plus s'en détacher, en quelque lieu qu'on l'expoſe.

Outre les roues, tourrets & platines d'étain ou de plomb qui ſont auſſi en uſage dans la taille & la gravure des pierres, on emploie pour la Moſaïque les compas d'épaiſſeur & autres néceſſaires pour prendre des meſures. On s'y ſert auſſi de pincettes de fer à-peu-près ſemblables à celles dont les Chirurgiens ſe ſervent pour retirer une balle qui a fait ſa plaie. Les Italiens les nom-

ment *Bocca di cane.* Elles ſervent à dégroſſir le bord des cubes & à prendre les plus petits, pour les inſérer dans le ſtuc, ſuivant le rang qu'ils doivent y tenir.

Après avoir taillé ſes cubes, le Peintre de Moſaïque en emplit des boîtes, dans leſquelles il les diſpoſe par ordre, ſelon les différentes nuances de chaque couleur; enſuite il raſſemble ſur un des cartons coloriés la quantité de cubes qu'il croit pouvoir employer dans la même journée, ſur ſon fond de ſtuc, fait, comme nous l'avons dit, avec de la chaux, de la poudre de marbre, de la gomme adragant, & des blancs d'œufs. Le ſtuc ainſi préparé s'applique fort épais ſur le mur: comme il reſte aſſez long-temps frais, ſuivant la ſaiſon, on en peut préparer pour trois ou quatre jours: on le mouille même quelquefois avec des linges, pour lui conſerver plus long-temps ſa fraîcheur. Le Peintre calque alors ſur cet enduit d'après ſes cartons

le deſſin qu'il s'eſt propoſé de repréſenter; puis il prend avec ſes pincettes les petits cubes de verre qu'il inſere dans le ſtuc & qu'il arrange, ſelon l'art, les uns auprès des autres, de maniere qu'il faſſe ſentir les lumieres, les ombres & toutes les différentes teintes, conformément au deſſin qu'il a devant lui; & de façon qu'il n'y ait point de vuide entre eux, qu'ils ſoient égaux & poſés à même hauteur.

C'eſt ainſi qu'avec le temps & la patience le Peintre en Moſaïque acheve ſon ouvrage, qui, pour être bien rendu doit paroître uni comme une table de marbre & auſſi fini que la Peinture à freſque. On lui procure cette perfection en le poliſſant avec du grès d'un grain bien fin & de l'eau.

Ce que nous venons de rapporter du méchaniſme de la Peinture en Moſaïque, eſt conforme à ce qu'en ont dit Ciampini (*a*), Félibien

(*a*) Veter. monim. part. II. cap. X, XI, pag. 79 & ſequent.

(*a*) & le Pere Labat, Dominicain. (*b*)

Puiſque dans tous les arts, les manieres de faire changent en mieux à proportion que le goût ſe perfectionne; puiſqu'il s'y fait tous les jours de nouvelles découvertes : les nouveaux auteurs qui dans leurs écrits ſont toujours à préférer, ſur-tout, lorſqu'ils joignent beaucoup d'intelligence & une critique ſaine & judicieuſe à un ſérieux examen de ce qu'ils voient pratiquer ſous leurs yeux. C'eſt pourquoi j'ai cru qu'il étoit à propos de copier ici ce que M. l'Abbé Richard a dit tout récemment de la Penture en Moſaïque, dans ſa deſcription de l'Egliſe de S. Pierre de Rome.

« Les tableaux des autels qui étoient de la main des meilleurs maîtres, & que l'humidité commençoit à altérer,

---

(*a*) Princip. d'Architect. pag. 437 & ſuiv.

(*b*) Voyage du Pere Labat : Paris, 1730. Tom. III. pag. 143.

ont été remplacés par des copies exécutées en Mosaïque de même grandeur, de même proportion, dans le même goût de dessin & le même ton de couleur que les originaux. Par ce moyen on leur a assuré une durée inaltérable. »

« Cet art précieux a été porté depuis soixante ou quatre-vingt ans à un point de perfection qu'il ne paroît pas possible de pousser plus loin. Il n'y en a qu'une seule fabrique établie à côté de l'Eglise de S. Pierre, & qui lui appartient. On y a le secret de composer des émaux si variés & si propres à imiter toutes les nuances de la Peinture, qu'on reconnoît dans ces copies le goût particulier à chaque maître. »

« La matiere vitrifiée dont ces émaux sont composés, est plus douce & moins cassante que celle des fausses pierres coloriées (*a*), qui se font avec l'émail

(*a*) Suivant le Dictionnaire de Peinture de

&

& le verre mis enſemble .... Je crois que le ſecret de la compoſition de ces émaux eſt de les avoir rendus de belle couleur, ſans être tranſparens & aſſez lians & doux pour être diviſés en petites parties, par le tranchant d'un marteau, ſans qu'ils ſe briſent irréguliérement; cette matiere eſt très-ſolide. »

« Les tableaux en Moſaïque, outre leur éclat & leur fraîcheur inaltérable, ont une ſolidité qu'on ne peut imaginer, à moins qu'on ne les ait vu compoſer. Les grands tableaux comme celui de la *Transfiguration*, d'après Raphaël, &c. ont pour fonds de grandes bandes de pierres appellées de *Piperino*, qui en ont toute la largeur, c'eſt-à-dire, quinze à ſeize pieds ſur un peu plus de quatre pieds de hauteur; deſorte que pour ces

---

Dom Pernetty, on dit qu'une ſubſtance eſt colorée; & colorié ne ſe dit que des tableaux, où l'art du coloris ſe trouve bien employé. Ainſi on dit un tableau colorié & du vin coloré.

tableaux qui ont environ vingt-ſix pieds de hauteur, il faut ſix de ces bandes de pierres qui ont chacune dix-huit pouces d'épaiſſeur. On applique ſur cette pierre groſſiérement taillée, un maſtic épais qui s'y unit exactement, en ſe durciſſant, & dans lequel on fait entrer à petits coups de marteau les différens cubes d'émail. »

« On ne travaille jamais d'après les originaux mêmes ; mais on fait une copie la plus exacte qu'il eſt poſſible du tableau qu'on veut imiter, afin d'avoir ſous ſes yeux le coloris dans toute ſa fraîcheur . . . . Le Peintre en Moſaïque a donc devant lui les quartiers de pierres de *Piperino* ſur leſquels il doit arranger ſes émaux vis-à-vis du tableau à imiter. Il eſt placé entre l'un & l'autre ; & toujours à la hauteur de la partie qu'il copie. Il faut que le jour éclaire également les deux côtés ; & qu'il ne donne ni ombres, ni nuances fauſſes. Il a devant lui un caſſetin

partagé en différentes cases garnies des cubes de diverses couleurs qui lui sont nécessaires. L'habitude de mettre en œuvre & la connoissance qu'il a du dessin & de la peinture, fait qu'il ne se trompe pas sur l'étendue du morceau qu'il doit employer, & qu'il place à l'aide d'un petit marteau fait comme celui d'un couvreur, tranchant d'un côté pour tailler l'émail, & plat de l'autre pour l'enfoncer dans le mastic. Il change de cassetin pour les différents sujets qu'il a à traiter, soit draperies, soit figures, soit paysages où il y a un ton de couleur dominant. »

« Quand le tableau est fini, il paroît d'abord si brut, il y a tant d'inégalités, qu'à-peine y distingue-t-on quelque chose. Alors on démonte les diverses bandes de pierres qui en forment le fond ; on les porte dans un autre attelier, où on les couche horisontalement sur de grandes pieces de bois ; c'est-là qu'on leur donne la derniere main :

quand on sçait que le mastic a acquis assez de solidité pour souffrir l'opération nécessaire pour polir le tableau, on le polit avec des pierres de grès plates & du grain le plus fin que l'on peut trouver, attachées sur une machine de bois que l'on fait passer d'un mouvement égal & doux, sur toutes les parties d'émail, qu'elles unissent & polissent, en rongeant celles qui excédent la surface. Quand le grès court également par-tout, ce qui se sent au tact, alors on lave la partie qui a été polie, avec une éponge; & l'on voit si le grès n'a rien enlevé, & si l'émail a par-tout résisté au frottement; on répare tout de suite les parties qui ont été emportées. Cette opération finie, il n'y a plus qu'à placer le tableau dans l'endroit qui lui est destiné, & assurer les bandes de pierres entr'elles avec des crampons de fer » . . . . *Ibid.* pag 341, « On peut voir dans les magasins de cette fabrique la quantité de couleurs & de

nuances dans la peinture par le nombre des tiroirs différens où ſont les émaux, qui va au moins à trois mille. »

Nous ne répéterons pas ici ce que nous avons déja dit de la cherté de ces ouvrages ; & de l'ineptitude de cette peinture pour copier des ſujets ſuſceptibles de beaucoup de fineſſe, de graces & de délicateſſe. Nous dirons ſeulement avec l'auteur que nous copions (*Ibid.* page 338) « que les petits tableaux qu'on fait dans cette fabrique ne ſont pas proportionnellement auſſi chers. Il a vu faire, dit-il, un portrait du Roi de Pologne, Duc de Lorraine, que l'on rendoit tout-à-fait reſſemblant à la peinture originale que l'on imitoit, qui ne devoit être payé que douze cens livres, ainſi que de petits tableaux d'eſſais de jeunes Artiſtes, qui ſont ſouvent très-heureuſement imités & qui coûtent cinq ou ſix cens livres ; il ajoute qu'il eſt difficile d'y rien acquérir à meilleur marché. On bâtit ces petits tableaux ſur

des tables de pierres de *Lavagna* (*a*), ou ſur des plaques de fer entourées d'un cercle de fer battu qui ſert à contenir les émaux infixés dans le maſtic. »

Suivons encore M. l'Abbé Richard dans la comparaiſon qu'il fait avec ſa ſagacité ordinaire de la Moſaïque actuelle de Rome, avec l'antique, pag. 339. « La Moſaïque de Rome eſt ſupérieure à l'antique. Celle-ci étoit très-ſolide, lors même qu'on n'y employoit que les couleurs naturelles des différens marbres & albâtres, ainſi qu'on le peut voir dans le tableau de l'enlévement d'Europe, qui eſt au palais Barberin, & dans les Moſaïques que le Cardinal Furietti a trouvées plus nouvellement à Tivoli. Souvent on réuſſiſſoit heureuſement dans les compoſitions qui n'exi-

---

(*a*) La pierre de Lavagna eſt une eſpece d'ardoiſe beaucoup plus compacte, plus épaiſſe & plus peſante.

geoient pas une grande variété dans les couleurs ; comme on en peut juger par le tableau du Cardinal Furietti, où ſont repréſentées deux colombes poſées ſur le bord d'un vaſe de bronze où elles boivent. Le coloris en eſt ſi foible, qu'elles reſſemblent plus au clair obſcur qu'à la peinture ; mais le deſſin en eſt parfait. »

Un autre grand morceau de ce genre qui peut ſervir de comparaiſon entre le moderne & l'ancien, eſt le pavé d'un ſallon que l'on prétend avoir fait partie de la maiſon de Cicéron à *Tuſculum*, & que l'on a retrouvé au-deſſus de la maiſon des Jéſuites à *Fraſcati*. Cette grande piece de Moſaïque a pour ſujet principal un grand médaillon de Minerve entouré de fleurs & de feuilles en grands enroullemens : le choix des pierres colorées avoit été aſſez heureux : elles ont plus d'éclat que n'en ont ordinairement les Moſaïques anciennes ; mais le coloris eſt dur, les couleurs ſont tranchan-

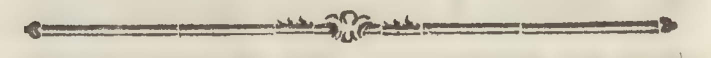
tes & les nuances ne ſe fondent pas imperceptiblement les unes dans les autres comme dans les Moſaïques actuelles. Il falloit cependant que l'art fût arrivé alors à toute la perfection qu'on pouvoit eſpérer, pour avoir ſçu tirer des marbres ſeuls tant de couleurs différentes & ſi vives. Il faut encore obſerver que toutes les petites pierres que les anciens employoient étoient de même échantillon dans l'ouvrage, de formes quarrées, ou lozanges; ce qui étoit un obſtacle réel à la pureté du ſtyle & à l'agrément des contours; obſtacle qu'évite la maniere moderne, en taillant les pieces conformément au deſſin qu'elles doivent imiter. En quoi l'uſage guide ſûrement les ouvriers qui ſe trompent rarement, ſur l'épaiſſeur qu'ils doivent donner à la piece d'émail qu'ils emploient. »

Ibid. page 342, « quel goût, quel deſſin dans les Moſaïques très-anciennement employées pour la décoration

des Egliſes à remonter juſqu'au cinquieme ſiécle. Ce ſont d'ordinaire de grandes figures mal proportionnées & roides, poſées ſur un fond doré, qui ſervent à prouver qu'il y a eu des âges où l'on étoit peu ſenſible aux beautés de la nature qu'on imitoit ſi mal. »

« Enfin ſi l'on veut ſe former une idée de la richeſſe immenſe de l'Egliſe de S. Pierre de Rome, dans cette partie ; qu'on ſe figure, outre douze ou quinze de ces grands tableaux d'autels dont nous avons déja parlé, cette vaſte coupole qui a plus de quatre cens pieds de tour, & l'intérieur de la lanterne qui en ſont d'autant plus richement revêtues, que tous les ornemens & les figures ſont ſur un fond d'or de cryſtal, ou verre doré au feu. »





CHAPITRE XII.

De la Mosaïque de placages de marbres & en cubes de pierres, comme on la pratique à Florence: Et de la Marqueterie.

OUTRE la maniere de peindre en Mosaïque avec des petites pieces de verre que nous avons vu employer dans l'antiquité, les anciens en avoient déja pratiqué avec des pierres naturelles. Ils les employerent pour représenter des animaux, des fruits, des fleurs & toutes sortes de figures, comme si elles étoient peintes. On a vu de ces ouvrages de toutes les grandeurs, où des Peintres ont représentées des histoires entieres, plus sûr de conserver, par la durée de la matiere, la beauté & l'excellence de leurs dessins. Tel est le beau pavé de l'Eglise Cathédrale de Sienne,

commencé par *Duccio*, & fini par *Bucafumi*, ſur lequel eſt repréſenté le Sacrifice d'Abraham. Les Peintres employoient dans ces pavés trois ſortes de marbres, l'un très-blanc, l'autre d'un gris obſcur, & le troiſieme noir; mais ſi bien taillés & ſi bien joints enſemble, qu'ils repréſentoient les objets comme dans un tableau peint de noir & de blanc. Le blanc ſervoit pour les rehauts & les grandes lumieres, le gris pour les demi-teintes; & le noir pour les ombres. On y pratiquoit des traits & des hachures remplies de marbre noir ou de maſtic, qui ſervoient à exprimer les paſſages des demi-teintes aux ombres.

Pour cet effet, on aſſembloit les différents marbres les uns auprès des autres, ſelon le deſſin; & quand ils étoient bien joints avec le ciment, le Peintre par le ſecours du pinceau traçoit en noir les contours des figures, & obſervoit les jours & les ombres comme s'il

avoit dessiné sur le papier. Le Sculpteur, après lui, gravoit avec un cizeau tous les traits qui étoient tracés sur le marbre : on les remplissoit ensuite d'un mastic de composition noire. Quand ce mastic étoit refroidi & lorsqu'il s'étoit endurci, on passoit par-dessus un morceau de grès ou brique, on le frottoit avec de l'eau, on ôtoit ce qu'il y avoit de superflu ; & on le rendoit égal au marbre en surface.

Cette maniere d'opérer ne s'exécuta pas seulement sur le marbre, on s'en servit même sur le verre. On voit dans le Journal des Sçavans de Leypsick, que dans le Catalogue donné par Feller des manuscrits de la Bibliotheque Pauline à Leypsick, il est parlé, pag. 255, d'un manuscrit en parchemin (*a*), mis au

---

(*a*) *Ex actis Leypsianis Eruditorum publicatis anno* 1740, *pag.* 214. Ce Traité est distribué en trois livres, dont le premier, composé de trente-huit Chapitres, traite des couleurs & de

rang des plus rares de cette Bibliotheque, dans l'ordre des Livres de Médecine, ſous le numéro 21, contenant un Traité composé par un Religieux-Prêtre, nommé *Théophile*, ſur la préparation des couleurs propres à teindre le verre, qui m'a paru très-lumineux ſur cette maniere de peindre.

---

leurs préparations ou mêlanges. *De coloribus & eorum mixturâ.* Le ſecond, qui contient trente-quatre Chapitres, traite de la conſtruction d'un fourneau de Verrerie & de tous les inſtrumens néceſſaires aux Verriers. *De conſtructione furni ad operandum vitrum, & inſtrumentis in hanc rem neceſſariis.* Le dix-neuvieme Chapitre de ce Livre s'étend ſur la nature du verre propre à la peinture en Moſaïque : *De vitro quod muſivum opus decorat.*

Enfin le troiſieme Livre, qui n'eſt point achevé, traite des outils propres à tailler les cubes de verre pour la Moſaïque, à les dorer par la diſſolution de l'or, à en former & recouvrir les hachures d'une couleur noire propre à cet effet, & à les polir. *De Limis, & Vaſculis ad liquefaciendum aurum ; De Nigello imponendo & poliendo.*

On pave encore de cette maniere en plusieurs endroits de l'Italie, & on a trouvé, à moins de frais qu'avec la Mosaïque, l'art d'embellir les pavés des Eglises de différentes figures. Ce n'est qu'après la découverte, faite en 1561 par Cosme de Medicis dans les montagnes de *Pietra-Sancta*, d'une variété de marbres de toutes couleurs, cachée dans l'épaisseur de ces montagnes, que les Ducs de Florence en firent enrichir leurs Chapelles & en firent faire des tables & des cabinets de pieces de rapport. On y voit des fleurs, des fruits, des oiseaux & mille autres choses admirablement représentées.

La Mosaïque de Florence, telle qu'elle est aujourd'hui, y est portée, comme celle de Rome, au plus haut degré de perfection. Les tableaux qu'on y fait sont d'un très-haut prix, tant par rapport à la richesse des matieres qu'on y emploie, que parce qu'ils demandent plus de temps pour les finir que les tableaux de

Moſaïque de Rome. On n'entreprend point à Florence de copier en Moſaïque du pays des tableaux d'une grandeur un peu conſidérable, on n'y en fait que des tables, ou des petits tableaux de chevalet, ou des pieces d'ornemens. Plus anciennement la belle Moſaïque de Florence ne repréſentoit, comme nous l'avons dit, que des fleurs, des fruits & quelques oiſeaux en reliefs, dans leſquels on employoit des matieres précieuſes. La maniere actuelle eſt bien plus belle & approche davantage de la peinture. Je ne puis mieux faire ici que de copier comme dans le chapitre précédent ſur la Moſaïque de Rome, ce que M. l'Abbé Richard (*a*) nous apprend de celle de Florence.

« Les marbres les plus précieux, nous dit-il, les agathes, les grenats, les ſar-

---

(*a*) Deſcription hiſtorique & critique de l'Italie : Tome III. page 82 & ſuiv.

doines, les coraux, les nacres de perles, le lapis-lazuli, les jaſpes, l'émeraude, & la topaze entrent dans la compoſition de ces tableaux ſinguliers. »

La matiere des tableaux de Moſaïque, quoique très-précieuſe, coûte beaucoup moins que la main d'œuvre. Comme on imite autant qu'il eſt poſſible les diverſes nuances de la peinture, il faut diviſer ces pierres qui ſont extrêmement dures, en parties très-minces; ce qui ne ſe fait qu'à force de bras & de temps par des ouvriers aſſez adroits pour n'en rien perdre mal à propos; & conduire avec préciſion la petite ſcie avec laquelle on diviſe les pierres. Ce métier eſt ſi pénible & demande une application ſi laborieuſe, que très-peu d'ouvriers ſont aſſez robuſtes pour y réſiſter quelques années de ſuite. Dès que leur ſanté commence à s'altérer, il faut qu'ils ſe retirent; car ſi l'amour du gain les opiniâtre à reſter, ils périſſent infailliblement. On ne travaille à cette manufacture que pour le

le grand Duc : tous les ouvrages qui en ſortent lui appartiennent, & on n'en peut avoir que de ſa main. J'ai vu, continue M. l'Abbé Richard, le deſſin d'une table qui devoit être commencée en 1762. C'étoit une guirlande de coquillages, les plus rares & les plus beaux, entremêlés de branches de corail rouge, noir & blanc ; le tout attaché par un cordon de perles tournant autour de la guirlande ; & le fond de la table devoit être de lapis-lazuli. On m'a aſſuré que pour exécuter ce deſſin dans toute ſa perfection, il falloit le travail de quarante hommes pendant un an & demi. Cette table devoit avoir cinq pieds de longueur ſur deux & demi de largeur.... L'ouvrier a toujours devant lui le deſſin colorié de l'ouvrage qu'il doit exécuter, & il choiſit les pierres qui répondent aux couleurs. On y peignoit de cette façon quatre tableaux d'hiſtoire repréſentant les quatre parties du monde. Ils étoient déja très-avancés, & les par-

ties finies avoient beaucoup d'éclat. Dans ces tableaux ce n'eſt plus l'imitation de la nature, mais celle de la peinture que l'on cherche à rendre, avec des matieres qui ne s'alterent point & qui ſont très - précieuſes. L'ouvrier principal, celui qu'on peut appeller le Peintre ou le Metteur-en-œuvre, a devant lui ſur un plan incliné une très grande piece de pierre brune appellée *Lavagna*, plus compacte & plus peſante que l'ardoiſe. Cette pierre eſt recouverte d'un maſtic épais ſur lequel il place les différens morceaux de pierres précieuſes, de cailloux coloriés, ou de marbres qu'il emploie. Ces morceaux, pour tenir ſolidement & s'unir les uns aux autres, doivent avoir au moins ſept à huit lignes de hauteur. Quelques - uns ont même davantage. Plus ils ſont minces, plus ils doivent être longs. Que l'on imagine la quantité de coups de pinceau néceſſaire, pour former une draperie, une boucle de cheveux, un viſage, une fleur,

un fruit, un nuage, &c. & l'on pourra prendre une idée de la multitude de pieces différentes qu'il faut employer pour rendre les différens objets qu'on a à représenter, & dont plusieurs, à l'éclat près, sont rendus avec beaucoup de vérité. Dans l'Architecture, où il semble qu'il faudroit moins de pieces, on en met en œuvre qui ne paroissent pas plus grosses que des crins. Ces différentes pieces, unies ensemble par le mastic, sont resserrées par un cercle de fer qui les entoure & les tient très-serrées les unes contre les autres, & avec la *Lavagna*, sur laquelle il a son principal appui. Quand le travail est fini; lorsque le mastic est durci & ne fait plus qu'un même corps avec la *Lavagna* & les pierres fines mises en œuvre; on polit le tableau & on le rend uni comme une glace; ce qui se doit faire avec beaucoup de précaution pour ne pas écailler les matieres différentes qui sont mises en œuvres. Ce poli se donne avec

une ſorte d'émeril ou de ſable très - fin qu'on mouille légérement, & qui ronge les parties excédentes. L'ouvrier chargé de ce travail, qui demande de l'intelligence, lave de temps en temps quelques parties, pour voir ſi le travail qui ſort de deſſous le poliſſoir eſt uni & brillant. Il faut concevoir ce que l'on peut de cet art ſingulier, en examinant les ouvriers que l'on interroge envain ſur leur ſecret; ils ne ſçavent que répondre : *Voyez, & apprenez ſi vous pouvez.* »

Cependant, quelque précieuſe que ſoit la Moſaïque de Florence, celle de Rome, telle qu'on l'exécute à préſent, eſt ſupérieure à la Moſaïque antique & moderne de cette Ville, parce qu'elle rend les plus grands tableaux des meilleurs maîtres avec une vérité qui étonne, ce qu'on n'a jamais oſé y entreprendre, ſur - tout quant à l'étendue des tableaux.

« On travaille encor à Florence à une autre eſpece de Moſaïque appellée

Scagliosa. Elle se fait avec des cailloux purs & colorés, dont on emploie quelques-uns dans leur propre substance; quand il s'y trouve de ces accidens heureux qui font beauté, soit dans un ciel, soit dans un paysage: les intervalles sont remplis par un mastic, dont le fond principal est une poussiere tirée de ces différens cailloux, à laquelle on mêle d'autres couleurs. Cette composition ressemble au *stuc;* mais elle est beaucoup plus solide. On en fait des tableaux de paysage & de marine; mais il ne faut attendre ni correction ni vraisemblance dans tout ce qui demande qu'il y ait finesse d'exécution; aussi il est rare d'y voir quelque figure qui soit supportable. Le feuillé des arbres n'est pas plus aisé à rendre, & on n'y réussit bien que dans des représentations d'Architecture & de ruines. Ces ouvrages ne sont pas chers, & ils sont d'une solidité qui en rend le transport facile. »

Quoique tout assemblage de pieces

de rapport puiſſe ſe référer à ce que nous avons déſigné juſqu'à préſent ſous le nom de Moſaïque, nous avons vu qu'on appliquoit ſingulierement ce nom aux aſſemblages qui ſe font de petites pieces de verre ou de marbre. Il eſt encore un autre nom ſous lequel nous connoiſſons mieux l'aſſemblage fait proprement & avec art des bois rares & précieux de différentes eſpeces & couleurs; des ivoires & des écailles; c'eſt la Marqueterie.

La Marqueterie étoit fort en uſage chez les anciens; c'étoit une des grandes richeſſes de leurs appartemens, qu'ils faiſoient conſiſter en meubles, lits de tables, lambris, parquets & plafonds de cette eſpece.

Cet art ſe perfectionna en Italie vers le quinzieme ſiecle. Jean de Veronne, contemporain de Raphaël, & aſſez habile Peintre de ſon temps, fut le premier qui imagina de teindre les bois, qui auparavant ne donnoient que du blanc & du noir. On ne s'en ſervit

d'abord que pour repréſenter des vues, & des perſpectives, où il falloit moins de couleurs; mais depuis le dix-ſeptieme ſiecle cet art acquit en France toute la perfection déſirable. On ſe procura une quantité de bois de différentes couleurs vives & naturelles que fourniſſoit l'Amérique, & d'autres dont on fit la découverte en France. Au moyen de ces nouvelles découvertes, nous nous procurâmes celui d'en faire d'excellens ouvrages de rapport qui imitoient ſi bien la Peinture, que cet art en avoit pris le nom de *Peinture en bois*, & celui de *Peinture & Sculpture en Moſaïque.*

Les ouvriers qui s'y appliquerent prirent celui d'Ebéniſtes; mais depuis le fameux Boule, que Louis XIV mit à leur tête dans la Manufacture qu'il en établit aux Gobelins, & dont il nous reſte quantité de beaux ouvrages de ce genre, on a abandonné ces travaux. On donna le nom d'Ebéniſtes à ces ouvriers, parce que, quoique l'ébene

proprement dite ſoit preſque le ſeul bois de couleur noire, tous les autres bois des Indes prirent indifféremment le même nom. Comme l'ébene ils ſont très-fermes & capables d'être refendus en feuilles très-minces, ſelon le deſſin & leurs différentes couleurs. Collés enſuite les uns contre les autres, on peut en repréſenter des fleurs, des fruits, & des figures même : & c'eſt en quoi conſiſtoit le talent de ces ouvriers. Mais la patience & la longueur qu'exigeoient ces ſortes d'ouvrages, variés quelquefois par des deſſins de cuivre & d'étain découpés, nous les ont preſque fait abandonner, comme nous avons abandonné la Moſaïque, qui a fait le principal ſujet de cet Eſſai. (*a*)

(*a*) Voyez ſur la Marqueterie, Félibien, Principes d'Architecture, liv. III. chap. XIV. pag. 450, & ſuiv. Le Diction. Raiſ. des Scienc. & des Arts, à ce mot, entre, avec encore plus de détail, dans le méchaniſme de cet Art.

Fin de l'Eſſai ſur la Peinture en Moſaïque.

DISSERTATION

DISSERTATION

SUR

LA PIERRE SPÉCULAIRE

DES ANCIENS.

Quem Specularia ſemper à flatu vindicarunt, hunc non ſine periculo levis aura ſtringet.

Seneca de Div. Providentiâ.





DISSERTATION

SUR

LA PIERRE SPÉCULAIRE

Dont les Anciens se servoient pour fermer leurs fenêtres ; & se préserver contre l'intempérie de l'air.

NOUS sommes surpris avec raison de ce que les Grecs, dont on ne sçauroit trop louer l'étendue de génie, dans l'invention & le progrès des arts utiles, aient néanmoins été si peu industrieux, par rapport à quantité de commodités dont il nous seroit impossible de nous passer. Leurs maisons manquoient de beaucoup des choses les plus utiles &

les plus agréables. Ils ignoroient l'art de s'éclairer commodément pendant la nuit ; ils ne connoiſſoient ni les bougies, ni les chandelles. Perſonne n'étoit plus verſé qu'eux dans la fabrique du verre ; nous les avons vu d'abord, & les Romains après eux, en faire toutes ſortes de vaſes, des bouteilles, des taſſes & des gobelets, qui imitoient le cryſtal par leur blancheur & leur netteté. Ils ſçavoient polir le verre, le couper, le profiler, en faire des miroirs, & des ouvrages de compartimens, dont ils couvroient les pavés & lambriſſoient les murs de leurs Temples, &c. Quoi de plus aiſé que d'en faire des vitres ! Cependant ils ne s'en étoient jamais aviſés, & s'en tenoient aux uſages qu'ils avoient trouvés établis par leurs ancêtres.

La corne bouillie étendue & éclaircie, la peau tendue comme notre parchemin & huilée, & les pierres tranſparentes ſervirent long-temps à garnir

les lanternes, à fermer les étuves des bains, ſans en chaſſer la lumiere, & à clorre contre le vent & l'intempérie de l'air, les litieres dont les Dames Romaines ſe ſervoient en voyage.

A l'égard des fenêtres, on ne les ferma point d'abord avec des corps ſolides. Plus curieux de faire entrer l'air dans leurs maiſons, pour y introduire la fraîcheur & ſe préſerver des trop grandes ardeurs du ſoleil, les Anciens trouvoient encore par-là le moyen de laiſſer un paſſage à la fumée; car par le défaut de cheminées, dont ils ne connurent point le ſervice pendant un long eſpace de temps, elle ſe feroit concentrée dans les maiſons & y auroit cauſé beaucoup d'incommodité. C'eſt à ce deſſein qu'ils les fermoient de claies d'oſier & de ces chaſſis de bois en treillage, que nous nommons jalouſies, que les Latins nommerent *Tranſennæ*, & les Grecs *Thuris dedictuomenè*, ou *Thura diaphanè*. Ces jalouſies, ainſi que celles qui ſont

d'uſage parmi nous, n'introduiſoient dans les appartemens qu'un jour ſombre. Au moyen de cette clôture, on ne pouvoit aiſément diſtinguer par dehors ce qui ſe paſſoit en-dedans : & ces clôtures étoient faites avec plus ou mois d'appareil; c'eſt-à-dire, qu'elles étoient plus ou moins ornées, ſuivant les facultés des propriétaires.

Cependant les fenêtres des bains, des cabinets de garde-robe étoient plus ordinairement fermées par des rideaux de toile de lin très-fine, ou de papier d'Egypte ; juſqu'à ce qu'elles le fuſſent par des pierres tranſparentes, connues des Grecs ſous le nom de *Diaphanè lithon*, & par les Latins ſous le nom de *Lapis ſpecularis.*

Les Sçavans ſont partagés ſur la nature de la *Pierre ſpéculaire* proprement dite. La grande diverſité de ſentimens ſur le vrai *Lapis ſpecularis* des anciens prouve bien qu'il n'eſt pas fort connu de nos jours ; c'eſt pourquoi avant tou-

tes chofes, j'ai cru qu'il n'étoit pas hors de propos d'examiner ici ce que les anciens & les modernes nous ont appris fur les différentes pierres tranfparentes qu'ils employerent à différens ufages avant d'y employer le verre.

Théophrafte, auteur contemporain d'Alexandre le Grand, dans fon Traité des Pierres (*a*), nous apprend que de fon temps il y avoit auprès de Thebes des carrieres d'où l'on tiroit l'albâtre en groffes maffes; & que dans le même endroit il s'en trouvoit d'autres d'une pierre tranfparente, reffemblante au marbre de Chio, d'une couleur noirâtre, laquelle avoit emprunté fon nom de celui de cette Ifle, très-fertile en marbres de cette efpece, & de la même tranfparence que la pierre Obfidienne d'Ethiopie.

Les Anciens, dit le Commentateur Anglois de Théophrafte, (M. Hill) (*b*),

(*a* & *b*) Voyez la traduction Françoife du

firent un grand uſage de deux ou trois ſortes de ces marbres noirâtres qui étoient d'une belle contexture, ſuſceptibles d'un beau poli, tranſparens lorſqu'on les diviſoit en lames minces, & repréſentans les images par réflexion comme nos miroirs.

Strabon, dans ſa Géographie, dit qu'il y a dans la Cappadoce un endroit qui produit des maſſes aſſez volumineuſes de *Pierre ſpéculaire* (*a*), & qu'on y en faiſoit un commerce ouvert; il y parle de certaines tables d'une matiere cryſtalline & d'autres d'albâtre Onix (*b*)

Traité des Pierres de Théophraſte, d'après M. Hill, avec des notes traduites de l'Anglois du même M. Hill, aux numéros 15 & 16 des pag. 29, 31 & 32.

(*a*) Strabon. Geograph. lib. XII, pag. 240, Edit. Pariſ. ultimâ. « Alius etiam locus qui » magnas ſpeculorum materiæ glebas ederet » quæ etiam exportantur. »

(*b*) « Dicetur etiam cryſtalli tabulas & Oni-

que l'on tiroit auſſi des carrieres en grandes maſſes, que les Grecs nommoient *Onix*, & les Latins *Marmor Onichites*. Les carrieres en furent découvertes auprès de la Galatie par des hommes chargés d'y fouiller des mines de métaux qui ſe trouvoient dans cette Province.

Pline admet au nombre des pierres tranſparentes propres aux lambris & aux fenêtres, deux ſortes de pierres ſpéculaires que l'on tiroit également de l'Eſpagne & de la Cappadoce : l'une très-blanche, d'une ſubſtance mollaſſe, & d'un volume plus étendu, mais moins tranſparente; c'eſt, dit-il, celle que l'on connoît ici ſous le nom de *Lapis ſpecularis* : l'autre, plus dure & moins blanche, connue parmi nous ſous celui de *Phengites*. Voyons dans l'original, que

» chytis lapides, propè Galatiam inventas fuiſſe, » ab iis qui Archelao metalla effodiebant. »

j'ai cru devoir traduire ici, l'hiſtoire que ce Naturaliſte nous a tranſmiſe de ces deux ſortes de pierres tranſparentes.

Le *Lapis ſpecularis*, dit Pline (*a*), ſe diviſe facilement en lames très-minces. On ne le tiroit autrefois que de l'Eſpagne citérieure; encore n'en trouvoit-on pas dans toute l'étendue de cette contrée; mais ſeulement dans celle de cent mille pas aux environs de Segovie. A préſent l'Iſle de Chypre, la Cappadoce & la Sicile nous en fourniſſent. De nos jours, on vient d'en ouvrir des carrieres dans l'Afrique. Toutes celles qui nous arrivent de ces dernieres contrées ſont inférieures à celles d'Eſpagne & de Cappadoce. Celles-ci, quoique plus opaques, ſont d'une ſubſtance plus mollaſſe, & d'un bien plus grand volume. On en trouve auſſi dans l'Italie & dans le Boulonnois: celle que l'on nous

---

(*a*) Plin. lib. 36, cap. 22 & 25.

en apporte eſt ordinairement tachée par la proximité des cailloux qui lui ſervent comme d'enveloppe & de croûte. Elles approchent de très-près de celles que l'on tire de certains puits de l'Eſpagne, qui ſont très-profonds. On en découvre auſſi en terre des couches renfermées entre des bans de pierre, deſquels on la ſépare en la coupant. Celles-ci qui tiennent plus de la nature des foſſiles ne ſe développent pas en de ſi grandes maſſes; mais par couches ſi peu étendues, que le plus grand morceau n'a pas plus de cinq pieds de longueur. Quelques Naturaliſtes ont cru que cette pierre étoit une congelation, de la nature du cryſtal, qui n'eſt lui-même qu'une eau qui ſe transforme avec le temps, & qui venant à s'endurcir, paſſe enſuite dans l'ordre des pierres. Cette conjecture me paroît d'autant plus ſolide, que lorſque quelque bête s'eſt laiſſée tomber dans ces puits, on l'y trouve après l'hiver gelée juſqu'à la moëlle & réduite dans

l'état de la pierre que l'on en tire : on y trouve auſſi de ces pierres tranſparentes qui ſont noirâtres : mais la ſubſtance des blanches eſt d'autant plus admirable, que toute mollaſſe qu'elle eſt, elle réſiſte à la plus forte ardeur du ſoleil & à l'apreté du plus grand froid ; qu'elle ne contracte aucune des décrépitudes de la vieilleſſe ; pourvu néanmoins qu'elle n'éprouve aucun mauvais traitement, & cet avantage lui eſt commun avec toutes les autres pierres Gypſeuſes. Je ne répéterai point ici ce que Saint Iſidore de Séville dit de la *Pierre ſpéculaire*, puiſqu'il n'a fait qu'extraire & copier mot à mot une partie de ce paſſage de Pline. Paſſons à l'hiſtoire que ce Naturaliſte nous a pareillement donnée du Phengites. (*a*)

Le Phengites, continue notre Auteur, fut découvert dans la Cappadoce, ſous

(*a*) Plin. lib. 36, cap. XXII.

l'Empire de Néron. Cette pierre a la dureté du marbre. Elle eſt blanche & tranſparente, & les veines jaunâtres qui s'y rencontrent n'ôtent rien de ſa tranſparence. Son nom ſeul explique aſſez l'origine de ſa dénomination. (*a*) C'eſt de cette pierre que Néron fit reconſtruire le Temple que le Roi Servius avoit élevé à la Fortune Seïa. Cette pierre étoit d'une tranſparence ſi admirable que, quoique les portes de ce Temple fuſſent fermées pendant la journée, on y participoit à toute la clarté du jour, & quelle sembloit plutôt l'y tenir renfermé, que le tranſmettre comme toutes les autres pierres tranſparentes.

Il paroît par cette deſcription que le Phengites fut plus employé par curioſité que par néceſſité, & qu'il ſervit

---

(*a*) Pheggos en Grec, qui, en François ſignifie lueur, éclat, lumiere, eſt la racine de Pheggitès, qui ſignifie lumineux, brillant, & donnant un beau jour.

plus ſur les murs des appartemens que pour la fermeture des fenêtres.

C'eſt ſans doute avec le Phengites que Domitien, ſuivant Tranquillus, fit faire les murs des Galeries où il avoit coutume de ſe promener, parce que rongé d'inquiétudes à la vue des dangers dont il étoit menacé, il pouvoit découvrir à la faveur de cette pierre tranſparente tout ce qui ſe paſſoit même derriere lui. Le Phengites différoit totalement d'une autre pierre noire & luiſante, que Pline nomme *Lapis Obſidianus*, qu'il dit avoir été découverte en Egypte, par un certain Obſidius, qu'on employoit dans les lambris des appartemens, pour accompagner, les miroirs, & qui ne rendoit que leur ombre à ceux qui ſe préſentoient devant elle, pour s'y mirer.

Enfin, l'Arabie, ſuivant le témoignage de Juba, cité par Pline, produiſoit auſſi des pierres tranſparentes comme le verre, qui ſervoient aux mêmes uſages.

Après avoir traduit le plus fidèlement qu'il m'a été poſſible ce que les Anciens nous ont tranſmis ſur ces pierres tranſparentes d'une étendue aſſez conſidérable pour en garnir les fenêtres, tâchons de trouver dans les Lithologiſtes modernes & dans les nouveaux, des lumieres qui puiſſent nous conduire au moins à de ſolides conjectures ſur la vraie ſubſtance de la *Pierre ſpéculaire* proprement dite. Je me ſuis aidé principalement du Traité d'Anſelme de Boot (*a*), augmenté par Jean de Laët, d'Anvers, & du Traité des Pierres de Théophraſte, traduit du Grec en Latin avec de courtes notes, à Leyde, chez Jean le Maire, 1648; de la traduction en François du texte & des notes de

---

(*a*) Voyez le Traité Latin d'Anſelme Boetius (de Boot) avec les notes d'Adrien Tollius, troiſieme édition, augmentée de deux livres, par Jean de Laët, d'Anvers, &c.

M. Hill, Anglois; du Dictionnaire raisonné des Arts & des Sciences, & de celui de M. Valmont de Bomare sur l'Histoire Naturelle.

C'est d'après les différentes observations de ces Naturalistes que j'établis d'abord que toutes pierres transparentes qui peuvent se diviser en lames, & qui par l'action du feu peuvent produire du Gypse (ou Plâtre) peuvent être admises au rang des pierres spéculaires. Telles sont, suivant ces Lithologistes, la *Selenites* des *Modernes*, ou l'*Aphroselinum*, le *Stella terræ*, le *Gypsum*, ou *Gypsinum metallum*, dont les noms François sont le *Miroir des Anes*, le *Gypse feuilleté*, ou la *pierre à plâtre*; ou enfin le *Talc follié* de M. *Hill*, qui, en langue Allemande, rend la même signification que *Lapis specularis* chez les Latins.

De ces notions générales passons au détail de ces différentes pierres Gypseuses, en suivant les indications des Auteurs que j'ai pris pour guides. M. Boot

Boot (*a*) après avoir diſcuté l'étymologie du nom *Selenites*, relativement aux phaſes de la lune auxquelles Pline ſemble faire entendre que le brillant de cette pierre eſt comme aſſujetti; & après avoir détruit la poſſibilité de cette révolution naturelle dans aucune pierre, paſſe au ſentiment des modernes ſur ſa nature. Les modernes, dit-il, ont prétendu que la pierre *Selenites* n'eſt autre que la *pierre ſpéculaire*; qu'on ne lui a donné ce nom que parce que l'effet du brillant de cette pierre eſt de préſenter à la vue des orbes de lumiere ſemblables à ceux de la lune, ſans doute par ſes ondulations formées par la contexture de ſes feuillets diſpoſés quelquefois confuſément : ou ne ſeroit-ce pas plutôt, parce que ſa tranſparence argentine reſſemble aſſez par ſa couleur à celle que nous donne l'aſpect de la

(*a*) Anſelmi Boetii, lib. XI, cap. 211.

lune ? Ce qui pouvoit encore avoir donné lieu de faire nommer cette pierre *Stella terræ*, en François, l'*Etoile de la terre.*

La *pierre ſpéculaire*, continue M. Boot, eſt d'une tranſparence cryſtalline, & ſe diviſe par feuillets autant & plus minces qu'une feuille de papier, ſans rien perdre de ſa tranſparence. L'action du feu la réſout en une poudre très-blanche. Les Dames s'en ſervent comme du *talc* pour leur toilette. Cette pierre eſt fort tendre ; ſes lames ſont flexibles, & elle donne aiſément du plâtre, en la faiſant paſſer au feu. La Moſcovie en fournit une très-grande quantité. On en trouve beaucoup en Eſpagne, dans l'Iſle de Chypre, dans la Cappadoce, dans la Sicile, dans l'Afrique, dans l'Italie, dans le Boulonnois, en Allemagne, dans la Thuringe, dans la Saxe, dans la Miſnie, ſur la Sala & dans pluſieurs autres contrées de l'Allemagne.

Il y a des pierres ſpéculaires de dif-

férentes couleurs. Il y en a d'un jaune tendre, d'un jaune orangé, comme le *Schyſte*, & même de noirâtres. On en trouve entre des blocs de marbres; d'autres ſont entrecoupées par des ſubſtances terreuſes ou calcaires : quelques-unes même ſont ſexangulaires comme le cryſtal. Toutes ces ſortes de pierres donnent du plâtre par l'action d'un feu médiocre & de courte durée.

Le *Schyſte*, dit le Lithologiſte que nous continuons de traduire, eſt une pierre friable qui ſe diviſe par feuillets. La meilleure eſpece eſt celle qui eſt de couleur de ſafran; car il y en a auſſi de noirâtre. Elle eſt compoſée de pluſieurs lames placées les unes ſur les autres, brillantes & tranſparentes comme la *pierre ſpéculaire*. Si l'on regarde le ſoleil au travers de ces lames, il en emprunte une couleur de ſafran. On en trouve en Bohême, à Rome dans le Vatican, & à Montagut en Angleterre. Cette pierre ne differe du *talc*, qu'en ce que

le *ſchyſte* ſe ſépare en lames directes ; & que celles du *Talc* ſont plus courbes, plus entrelacées l'une dans l'autre, & plus confuſément diſpoſées entr'elles. (*a*)

Boot met encore au rang des pierres *gypſeuſes* une ſorte d'*albâtre* qui ſe trouve en grande quantité dans la Myſnie & dans la Toſcane, d'un éclat brillant & d'un beau poli, qui, s'il étoit moins mollaſſe, pourroit être mis au rang des marbres, comme l'*Alabaſtrides*, connu par les anciens ſous le nom générique d'*Alabaſtrum*. (*b*) Ces deux eſpeces, qui dans tous les idiomes paroiſſent ordinairement ſous la dénomination d'*Albâtre*, ſe reſſemblent en couleur, & ne différent que par leur conſiſtence. Le plus mol, c'eſt-à-dire, celui qui ſe peut diviſer avec un couteau, entre dans la claſſe des *pierres ſpéculaires.*

(*a*) Anſelmi Boetii, lib. II. cap. 211.
(*b*) Ejuſdem, lib. II. cap. 216.

C'eſt celui que nous nommons l'*albâtre* commun : (*a*) ſa tranſparence n'eſt pas vive & ne rend guere en couleur que le ton de la cire blanche : la ſeconde eſpece eſt plus dure, plus ſuſceptible de poli & plus tranſparente ; cependant trop mollaſſe pour être placée au rang des marbres proprement dits ; mais aſſez molle pour être miſe au rang des *pierres ſpéculaires* tranſparentes, de la nature de celle dont Pline diſoit qu'elle étoit d'autant moins propre à l'ornement des meubles, qu'elle approchoit plus de la tranſparence du verre. (*b*)

Comme cette eſpece d'*albâtre* semble ſe rapprocher aſſez de l'idée que les Anciens nous ont donnée du *Lapis ſpecularis*, qu'ils tiroient en plus grandes

(*a*) On en trouve en France. On y connoît l'albâtre de Cluny dans le Mâconnois. Il y en a en Lorraine, en Allemagne, & ſur-tout dans l'Italie.

(*b*) Alabaſtrides.

maſſes de l'Eſpagne, j'ai cru devoir donner ici la traduction de la deſcription Latine de cette Pierre, telle que de Laët (*a*) nous l'a donnée d'après Geſner. (*b*) Ce Lithologiſte parlant d'une eſpece de marbre blanc qui avoit été tranſporté d'Eſpagne à Saint-Gal en Suiſſe, informé du départ d'un de ſes amis pour cette ville, le pria d'examiner la nature de cette pierre, & de lui communiquer les obſervations qu'il auroit faites à ce ſujet. L'ami s'acquitta ſoigneuſement de ſa commiſſion, & dans la lettre qu'il écrivit en réponſe à ſon ami, il lui en fit le rapport ſuivant :

LA Pierre que vous m'avez chargé d'examiner, Monſieur, ſe nomme vulgairement Albâtre. *J'en ai vu ici deux tables d'un demi-pied de largeur ſur deux pieds de hauteur. Cette proportion entre aſſez dans*

(*a*) De Laët, lib. II. cap. XV.
(*b*) De figur. lapid. Geſner, fol. 52.

la distribution de nos moyennes fenêtres. On les a placées dans des chassis de bois. Le jour qu'elles communiquent à la chambre n'est pas fort brillant. On ne peut ni voir, ni être vu, à travers de ces carreaux. On s'en sert dans les chambres à coucher qui donnent sur le derriere des maisons. On dit qu'il y a en Espagne des Eglises vitrées de carreaux de cette Pierre spéculaire, dont quelques-uns sont ornés de peintures. Cette Pierre est d'un blanc rousseâtre : elle a assez de ressemblance avec nos marbres blancs, ou avec nos cailloux blancs & transparens, qui sont de la nature des fluores, & qui ne sont pas exempts de taches. Dans les parties où cette pierre a été cassée, on remarque à l'endroit des cassures un certain luisant semblable à celui de l'alun : on la taille & on la polit avec la plane (a) : pour peu qu'on la frappe avec

(a) Les Allemands nomment cet outil *Einhobel*.

l'ongle, elle ſonne comme le verre ou le cuivre. Une table de cette pierre, avant d'être polie eſt ordinairement d'un pouce d'épaiſſeur; & n'en a plus qu'un doigt après qu'elle a été polie. On fait en Eſpagne un commerce de pots & d'autres vaiſſeaux de cette pierre, & on y poſſede le ſecret d'en rejoindre les morceaux, lorſqu'il ne s'en eſt détaché aucune partie.

Enfin, Boot (*a*) remarque que de toutes les pierres tranſparentes, il n'en eſt point qui ſe rapproche plus de la *pierre ſpéculaire* des Anciens proprement dite que le *Talc*, quoiqu'il réſiſte à l'action du feu. Il y en a de différentes couleurs; le brillant & la tranſparence de cette pierre, & la facilité de la diviſer en lames très-minces ſemblent avoir déterminé quelques Auteurs à la regarder comme la vraie *pierre ſpéculaire* des

(*a*) Lib. II. cap. XX. pag. 214.

Anciens. C'eſt le ſentiment adopté par le Commentateur d'Avicenne. C'eſt auſſi celui de M. Charles de Valois, l'Académicien; mais avant de paſſer à un examen plus étendu de la nature du *talc*, diſons quelques mots de ce que nos Lithologiſtes modernes nous ont laiſſé du Phengytes.

Il y a, ſuivant Boot (*a*), deux ſortes de marbres de Paros ou de *Phengytes* : l'un fort tranſparent, l'autre plus opaque. Le *Phengytes* tranſparent dont parle Pline, croiſſoit dans la Cappadoce; ſa tranſparence eſt celle d'un papier blanc ſans être huilé. Notre Auteur ſemble le faire marcher à côté de l'*Albâtre* commun, à cauſe de leur même degré de tranſparence; quoique le premier ſoit d'une conſiſtence plus dure. Ce qu'il en dit ailleurs (*b*) a donné lieu

(*a*) Anſelmi Boetii, lib. II. cap. 248.
(*b*) Ibid. lib. II. cap. 267.

à de Laët de rapporter l'hiſtoire qu'en fait Geſner dans la lettre de ſon ami dont je viens de donner la traduction. Il y compare le *Phengytes*, lorſqu'il eſt de la conſiſtence la plus tendre, à l'*Alabaſtrides* ou *Alabaſtrum des Anciens*. Il en donne un exemple dans une colonne du portique de Sainte-Marie à Rome, qui paroît appliquée au-devant de l'ouverture d'un mur, d'où elle répand au dedans de l'Egliſe des rayons qu'on prendroit pour ceux du ſoleil, à cauſe de ſa tranſparence tirant ſur le jaune. Quant à l'eſpece de *Phengytes* plus opaque & plus ſuſceptible de poli, parce qu'il eſt d'une conſiſtence plus dure, il le renvoie dans la claſſe des marbres jaunes, dont il y a une grande quantité employée dans l'Egliſe Cathédrale de Piſe.

C'eſt auſſi le ſentiment de Dom Bernard de Montfaucon (*a*), lorſqu'exa-

---

(*a*) Diar. Ital. cap. 10, pag. 143.

minant la poſſibilité de la tranſparence du *Phengytes* dont Pline dit que Néron avoit fait conſtruire les murs du temple qu'il avoit fait relever, en l'honneur de la Fortune ſur les fondemens de celui qui avoit été bâti par le Roi *Servius*, il atteſte que ces exemples ne ſont pas rares ; & qu'à Florence dans l'Egliſe de Sainte Miniat, il y a des fenêtres de quinze pieds de hauteur, qui, au lieu de verre ſont fermées par des tables d'*Alabaſtride* de même grandeur, d'un ſeul morceau, qui répandent un jour ſuffiſant dans cette Egliſe; & que ſi l'on refendoit en tables la colonne d'*Albâtre* qui eſt dans la Bibliotheque du Vatican, elles produiroient preſqu'autant de clarté que le verre.

Il paroît par ces obſervations que le *Phengytes*, l'*Onichites*, l'*Alabaſtrides*, & toutes les pierres tranſparentes qui réſiſtent à l'action d'un feu ordinaire ſans devenir un *Gypſe* ou *Plâtre*, ainſi que les différentes eſpeces de *pierres ſpécu-*

laires que nous avons jusqu'à présent désignées sous leurs différentes dénominations qui sont d'une substance *gypseuse* & blanchissent au feu, peuvent être comparées entr'elles sous le même rapport que nos nouveaux Lithologistes établissent entre le *talc* & le *gypse.* Consultons-les pour connoître la différence de ces substances.

« Ce *Talc* (*a*) est une sorte de pierre luisante, écalleuse, transparente, dont il y a deux especes générales, l'une appellée *Talc de Venise*, l'autre *Talc de Moscovie.* Le *Talc de Venise* est mollasse, paroît graisseux au toucher, quoiqu'il soit sec, de couleur argentine, tirant sur le verdâtre, se séparant par petites feuilles claires & resplendissantes. On lui a donné ce nom, parce qu'on en trouve plusieurs carrieres proche de Venise : il en vient aussi des montagnes

(*a*) Dictionnaire de Trévoux, au mot TALC.

d'Allemagne, des Alpes, & de l'Appennin. Ce *Talc* eſt employé pour faire du fard : il eſt difficile à mettre en poudre & dur à la calcination : on ſe contente de le raper avec une peau de chien de mer, & de paſſer cette rapure dans un tamis. »

« Le *Talc de Moſcovie* eſt dur, poli, doux au toucher, ſe ſépare par feuillets très-minces, preſque auſſi tranſparens que le verre, quelquefois rougeâtre : il naît dans des carrieres de Moſcovie & en Perſe : on en trouve en différens endroits de l'Angleterre : on en faiſoit autrefois des lanternes : on en couvroit des tableaux en paſtel & de miniature, de peur qu'ils ne ſe gâtaſſent, & c'eſt une eſpece de minéral différent des marcaſſites (*a*). »

(*a*) Dictionnaire de Trévoux, & Dictionnaire Raiſonné Univ. d'Hiſt. Nat. par M. Valmont de Bomare : Paris, 1764, au mot MICA.

« Le *Talc* de Mofcovie eft très-blanc, dit M. Gmelin (*a*) (dans fon voyage de Sybérie, d'où nous avons tiré cet extrait qui ne fervira pas peu à expliquer la maniere dont les Anciens exerçoient l'emploi de la *pierre fpéculaire.*) Il eft tranfparent comme le verre, & fe partage en feuilles très-minces. On le trouve fur-tout en Ruffie & en Sybérie le long des rivieres de *Witim* & de *Mama.* On s'en fert dans ces pays pour les vitres des fenêtres. Cette pierre a toutes les propriétés du *talc ;* c'eft-à-dire, qu'elle fort du feu, fans fouffrir aucune altération, & les acides n'ont aucune prife fur elle. Elle fe trouve par lames ou tables engagées dans une roche fort dure, qui eft un *quartz* mêlé de *fpath.*

Ce *Talc* n'eft point par couches, ni par filons. On en trouve des lames

---

(*a*) Voyez la traduction de l'Allemand du voyage de M. Gmelin en Sybérie, Tom. II.

répandues ſans ordre ; elles ont quelquefois trois ou quatre pieds en quarré & quelques pouces d'épaiſſeur.

Le *Talc* le plus blanc & tranſparent comme eau de roche eſt beaucoup plus eſtimé que celui qui eſt verdâtre. On a égard auſſi pour le prix aux plus grands morceaux. Il ſe paye ſur les lieux juſqu'à un ou deux roubles (5 liv. 0, juſqu'à 10 liv.) pendant que le commun ſe paye de 8 à 10 roubles le *pud*, c'eſt-à-dire, les 40 lib. peſant & n'a qu'environ un demi-pied en quarré.

Il eſt encore une plus mauvaiſe qualité de *Talc*, qui ſe vend ſur le pied d'un rouble & demi, ou de deux roubles le *pud*, c'eſt-à-dire, depuis 7 liv. 10 ſ. juſqu'à 10 liv. Ce dernier eſt deſtiné pour faire des vitres aux fenêtres & on l'y attache avec du fil.

Quand on veut débiter le verre de Ruſſie, on en diviſe les lames en pluſieurs feuillets avec un couteau à deux tranchans ; ce qui ſe fait aiſément.

Cependant on donne une certaine épaiſſeur à ces feuillets, pour que ce verre ait plus de conſiſtence. On ne connoît point d'autres vitres en Ruſſie (*a*) : on

---

(*a*) Voici ce que m'écrivit à ce ſujet en 1765, M. Hernandez réſident depuis 1761 à Moſcow, & actuellement à Pétersbourg en qualité de Secrétaire du Prince Repnin, grand Ecuyer de Sa Majeſté l'Impératrice de toutes les Ruſſies : « Il y a » trois ou quatre Verreries tant à Moſcow qu'à » Pétersbourg. Un Prince qui m'eſt fort connu » entreprend d'en établir une à cent lieues de » Moſcow. Généralement dans ces deux villes » on emploie dans les maiſons le verre ordi- » naire. Chez les Payſans, entre Moſcow & » Pétersbourg, on ſe ſert de chaſſis de papier » huilé. Dans les Provinces éloignées on em- » ploie au lieu de verre une ſorte de corne » nommée en Ruſſe *Slouda*. On m'a montré une » lanterne qui en étoit garnie; que ce ſoit de » la corne ou du *Talc*, toujours eſt-elle très- » belle; mais je n'en ſuis pas aſſez inſtruit. » Vraiſemblablement elle étoit garnie de ce *Talc*, M. Gmelin nommant *Sliudniki* ceux qui vont à la recherche du *Talc* ou *Verre de Ruſſie*.

l'emploie

l'emploie ſur-tout à vitrer les fenêtres des chambres des vaiſſeaux de la *Flotte*; parce qu'il eſt moins ſujet à ſe caſſer par l'ébranlement des ſalves de la cannonade : cependant ce verre s'altere & ſe ternit à l'air, & il eſt difficile à nettoyer, lorſqu'il a été ſali par la fumée ou par la pouſſiere.

On trouve encore du *Talc* de cette eſpece dans la Carelie, & près d'Archangel ; mais il n'eſt pas ſi beau que celui de Sybérie. C'eſt d'un *Talc* ſemblable dont ſe ſervent les Religieuſes d'Allemagne pour couvrir de petits reliquaires, au lieu de verre. C'eſt ce qui l'a fait appeller *Glacies Mariæ*, en Allemand *Marien glaſſ*. Il peut être regardé comme un vrai *Talc*, & non comme un *Gypſe*, comme quelques Auteurs l'ont prétendu.

D'ailleurs M. Gmelin conjecture que ce *Talc* peut avoir beſoin du contact de l'air pour ſa formation.

Voilà pour le *Talc* : venons au *Gypſe*.

Le *Gypse* feuilleté (*a*) qui s'appelle aussi *Pierre spéculaire*, ou le *Miroir des Anes*, est une pierre formée par l'assemblage de plusieurs feuillets très-minces & transparens, placés les uns sur les autres & qui se séparent aisément. Ces feuillets sont quelquefois presqu'aussi transparens que du verre : quelquefois ils sont colorés, ce qui fait que leur assemblage forme une pierre jaune ou brune & luisante, sur laquelle on voit des iris ou arc-en-ciel. Ce *Gypse* ressemble beaucoup au *Talc* que l'on nomme *Glacies Mariæ*, ou *Verre de Russie :* c'est pourquoi plusieurs Auteurs l'ont confondu avec lui ; quoiqu'il en differe par les propriétés.

Le *Gypse* feuilleté devient blanc & perd sa transparence dans le feu, au lieu

---

(*a*) Dictionnaire Rais. des Arts & des Sciences au mot GYPSE, où il s'étend beaucoup sur cette matiere.

que le *Talc* n'y éprouve aucun changement. On trouve de la *pierre ſpéculaire* ou du *Gypſe* feuilleté dans les carrieres de Mont-Martre proche Paris. On regarde le plâtre qui en eſt fait comme le plus pur.

Il y a du *Gypſe* dont les feuillets ſont diſpoſés confuſément. Quelques Naturaliſtes le nomment *Gypſe ardoiſé :* il y en a de *ſtrié :* il y en a de *cryſtaliſé.*

Par la différence des propriétés du *Talc* & du *Gypſe* établies dans les deſcriptions précédentes de ces deux ſubſtances, il paroît que le *Gypſe feuilleté* ſeroit la vraie *Pierre ſpéculaire* proprement dite, ou le vrai *Lapis ſpecularis.* Cependant MM. de Valois l'Académicien & Hill, prétendent que c'eſt le *Talc.*

La ſolution de cette difficulté ne paroîtra pas difficile, en ſuppoſant avec les Editeurs du Dictionnaire Raiſonné des Arts & des Sciences, que quelques Naturaliſtes ont confondues les dénomi-

M ij

nations de *Talc* & de *Gypſe* ſans en confondre les propriétés qui les différencient, & qu'ils n'ont donné la préférence au mot TALC, pour ſignifier la *Pierre ſpéculaire*, que relativement à leur tranſparence & à leur ſenſibilité commune; le mot *Talc* en Allemand ayant d'ailleurs la même ſignification que *Lapis ſpecularis* chez les Latins; comme Saumaiſe (*a*) a confondu le *Lapis ſpecularis* avec le *Phengytes*, à cauſe de leur commun éclat. D'ailleurs le mot *Gypſe* s'entend plus particulierement de l'effet propre à une de ces pierres de ſe convertir plus promptement en plâtre par l'action du feu, qu'à l'autre, qui, à cauſe de ſa contexture *talqueuſe* ſe brûle plus difficilement, & ne nous donne pas ſitôt le *Gypſe* que nous nommons *Plâtre*, & que les Anciens nommoient *Gypſinum*, ou *Cyprinum metallum*, à cauſe de la

(*a*) Plinian. exercit. Tom. II. pag. 771.

quantité que l'Iſle de Chypre en fourniſſoit.

Ainſi réduit à la ſimple conjecture ſur la nature de la *Pierre ſpéculaire* proprement dite, ou du *Lapis ſpecularis*, j'ai cru pouvoir la tirer en faveur de cette *Pierre gypſeuſe*, tranſparente, diviſée en pluſieurs lames, d'une contexture mollaſſe, qui ſe réduit en plâtre dans un eſpace de temps plus court à un feu moins vif, que nos Naturaliſtes appellent *Gypſe*, & qui a toutes les qualités déſignées dans l'hiſtoire que Pline nous donne de la Pierre ſpéculaire; par préférence à cette pierre que MM. de Valois & Hill nomment *Talc*, qu'ils aſſimilent au *Talc de Moſcovie*, & qui, ſuivant M. Boot, réſiſte plus long-temps au feu, avant de ſe convertir en plâtre, & approche plus de la nature des marbres & des pierres calcaires.

On peut, après avoir conſulté ce qui eſt dit ſur le mot *Gypſe* dans le fameux Dictionnaire Raiſonné des Arts & des

Sciences, aux différens articles qu'il en donne, consulter encore les notes de M. Hill, sur le Traité des Pierres de Théophraste, dans l'édition déja citée, depuis la page 201 jusqu'à la fin; le Journal des Sçavans de Leypsick sous le titre *Acta eruditorum*, &c. *Leypsiæ*, du mois d'Août 1682, & le premier tome du Supplément de cet ouvrage, section VII; le Dictionnaire Raisonné d'Histoire Naturelle par M. Valmont de Bomare, & le tome I. du Voyage en France & en Italie, &c. ou Lettres écrites de plusieurs endroits de l'Europe, Lettre X, dans laquelle il est beaucoup fait mention du *Plâtre de Paris*, & de sa différence d'avec le *Talc*.

Je finis ces recherches lithologiques par une réflexion d'un des traducteurs des Lettres de Pline le jeune. (*a*) Ce

---

(*a*) M. de Sacy, Préf. de la traduction des Epîtres de Pline le jeune.

ſont ici de ces queſtions, où l'on peut impunément ſe tromper, & où les recherches ne valent pas toujours ce qu'elles coûtent. Auſſi ſuis-je bien réſolu de ne pas défendre mon opinion contre quiconque en pourroit propoſer une qu'il eſtimeroit meilleure, ou qui pourroit l'être.

Il paroît au ſurplus que les ſerres vitrées des jardins, aujourd'hui ſi communes chez les gens un peu aiſés, étoient connues des Anciens & qu'ils ſe ſervoient au lieu des chaſſis à verre dont nous les fermons, ou pour hâter la maturité des fruits, ou pour les préſerver contre les froids & les intempéries de l'air, de ces pierres ſpéculaires dont nous venons de parler. On en peut juger par ce que Columelle (*a*) en

(*a*) Ex Columellâ de re Ruſticâ. « Cucu- » meres fiunt præmaturi, ſi vaſis majoribus » rotulæ ſubducantur quò tecti ſpecularibus, » hieme, ſerenis diebus, tutò producantur ad » ſolem, rursùs infra tecta recipiantur. »

dit dans ſon Traité *De re Ruſticâ*, & Martial dans ſes Epigrammes. (*a*)

(*a*) Ex Martial. Epigramm. lib. VIII. Epigrammate XIV:

Hibernis objecta notis, ſpecularia puros
Admittunt ſoles, & ſine fece diem.

Ex eodem Epigrammat. lib. Epigrammate 68.

Condita perſpicuâ vivit vindemia gemmâ
Et tegitur felix; nec tamen uva latet.

FIN.



TABLE DES CHAPITRES

Contenus en ce Volume.

FIN DE LA TABLE.

J'ai lu, par ordre de Monseigneur le Vice-Chancelier, un Manuscrit intitulé : Essai sur la Peinture en Mosaïque, & je crois que l'impression en sera utile. A Paris, ce 27 Juin 1768.

COCHIN.

PRIVILEGE DU ROI.

Louis, par la grace de Dieu, Roi de France et de Navarre. A nos amés & féaux Conseillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes de notre Hôtel, Grand-Conseil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils & autres nos Justiciers qu'il appartiendra. Salut : Notre amé Pierre Vente, Libraire, Nous a fait exposer qu'il desireroit faire imprimer & donner au Public un ouvrage intitulé : Essai sur la Peinture en Mosaïque ; S'il Nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Permission pour ce nécessaires. A ces causes, voulant favorablement traiter l'Exposant, Nous lui avons permis & permettons par ces présentes, de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois

que bon lui ſemblera, & de le faire vendre & débiter par tout notre Royaume pendant le temps de trois années conſécutives, à compter du jour de la date des Préſentes. FAISONS défenſes à tous Imprimeurs, Libraires, & autres perſonnes, de quelque qualité & condition qu'elles ſoient, d'en introduire d'impreſſion étrangere dans aucun lieu de notre obéiſſance. A LA CHARGE que ces Préſentes ſeront enregiſtrées tout au long ſur le regiſtre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles, que l'impreſſion dudit Ouvrage ſera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en bon papier & beaux caracteres; que l'Impétrant ſe conformera en tout aux Reglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725, à peine de déchéance de la préſente Permiſſion; qu'avant de l'expoſer en vente, le Manuſcrit qui aura ſervi de copie à l'impreſſion dudit Ouvrage, ſera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier de France, le Sieur DE LAMOIGNON, & qu'il en ſera enſuite remis deux exemplaires dans notre Bibliotheque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, un dans celle dudit Sieur DE LAMOIGNON, &

un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier, Vice-Chancelier, & Garde des Sceaux de France, le Sieur de MAUPEOU: le tout à peine de nullité des Présentes. DU CONTENU desquelles VOUS MANDONS & enjoignons, de faire jouir ledit Exposant & ses ayans causes, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. VOULONS qu'à la copie des présentes qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, foi soit ajoutée comme à l'original. COMMANDONS au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis de faire pour l'exécution d'icelles tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission; & nonobstant clameur de haro, charte Normande, & Lettres à ce contraires: Car tel est notre plaisir. DONNÉ à Paris le vingt-cinquieme jour du mois de Juillet l'an mil sept cent soixante-huit, & de notre regne le cinquante-troisieme. Par le Roi en son Conseil.

Signé, LEBEGUE.

Registré sur le Registre XVII. de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N°. 164, fol. 493, conformément au Reglement de 1723. A Paris, ce 4 Août 1768.

Signé, BRIASSON, *Syndic*.



CATALOGUE

DES LIVRES NOUVEAUX

Qui se trouvent à Paris, chez VENTE, *Libraire, au bas de la montagne sainte Génevieve.*

A

AMITIÉ (l') Scythe, ou Histoire secrette de la Conjuration de Thebes : 1 vol. in-12. broché . . . . 1 l. 4 s.

Art (l') d'imprimer les Tableaux : traité d'après les opérations de J. C. LE BLOND : 1 vol. in-8. figures . . . . . 3 l. — s.

C

COMMERÇANT (le) politique, brochure in-12. . . . . — l. 12 s.

D

DESCRIPTION de la Corse, des mœurs & coutumes de ses habitans : 1 vol. in-12. broché . . . . 1 l. 10 s.

Dissertation historique & critique pour servir à l'Histoire des premiers temps de la Monarchie Françoise : 1 volume in-12. broché . . . . 1 l. 4 s.

Dissertation sur l'origine des Francs, sur l'établissement de la Monarchie Françoise dans les Gaules : 1 vol. in-12. figures, broch. . . . . 1 l. 10 s.

E

ELECTRICITÉ (l') soumise à un nouvel examen dans différentes lettres adressées à M. l'Abbé Nollet : 1 volume in-12. figures . . . . 2 l. 10 s.

Esprit (l') de la législation, traduit de l'Allemand : un vol. in-12. . . . 2 l. 10 s.

Essai sur la Peinture en Mosaïque, suivi d'une Dissertation sur la Pierre spéculaire des Anciens, par M. LE V*** : 1 vol. in-12. . . . . 2 l. — s.

Etudes (des) Théologiques, par M. l'Abbé Pichon : 1 vol. in-12. br. . . . 1 l. 4 l.

F

FABLES nouvelles, par M. P** : vol. in-12. petit format . . . . . 1 l. 10 s.

H

HISTOIRE de Philippe & d'Alexandre le Grand, Rois de Macédoine, par M. de Bury : 1 vol. in-4. . . . . . . 8 l. — s.

Histoire des conquêtes de LOUIS XV, tant

en Flandre que ſur le Rhin, en Allemagne & en Italie, depuis 1744 juſqu'à la paix conclue en 1745 : 1 vol. in-fol. enrichi d'un très-grand nombre de figures en taille-douce repréſentant les ſieges, batailles & plans des Villes aſſiégées : 1 vol. in-fol. . . . . 18 l. — ſ.

Le même Livre, grand papier 30 l. — ſ.

Hiſtoire de l'établiſſement des Moines mandians : 1 vol. in-12. . . . . 2 l. 10 ſ.

Hiſtoire d'Amande, écrite par une jeune femme : 2 vol. broch. . . . 2 l. 8 ſ.

L

LETTRES de M. de SAINT-FOIX, au ſujet de l'Homme au maſque de fer : brochure in-12. . . . . — l. 12 ſ.

P

PENSÉES & Réflexions de M. de RANCÉ, Abbé de la Trappe : 1 v. in-12. 1 l. 10 ſ.

Poéſies diverſes de M. Tanevot : 3 vol. in-12. . . . . 6 l. — ſ.

Poéſies & autres Œuvres de M. l'Abbé de B*** : 2 vol. in-12. . . . 5 l. — ſ.

Principes de la Religion & de la Loi naturelle, extraits des Ouvrages de J. SAURAIN, Miniſtre du ſaint Evangile, par M. l'Abbe PICHON : 2 vol. 6 l. — ſ.

Promenade (la) utile & recréative de deux Parisiens en cent soixante-cinq jours : 2 vol. . . . . 4 l. — s.

O

ORONOKO, ou le Prince Negre, nouvellement traduit de l'Anglois, par M. DE LA PLACE : orné de figures en taille-douce, dédié à M. le Comte de SAINT-FLORENTIN : 1 vol. in-12. 3 l. — s.

T

TRADUCTION des Pseaumes de David selon la nouvelle version Latine du texte Hébreu : 1 vol. in-12. . . 2 l. 10 s.

On trouve chez le même Libraire les Livres nouveaux en tout genre.

Fautes à corriger.

PAGE 4, ligne 20, au lieu de *étoit*, liſez *eſt.*
Page 8, ligne 4, au lieu de *Vermicaiato*, liſez, *Vermiculato.*
Page 15, ligne 6, ôtez la virgule,
Page 16, derniere ligne, *quadri latori*, liſez, *quadrilateri.*
Même Page, Note *b*, au lieu de *Viter*, liſ. *Veter.*
Page 17, ligne 14, *liſ.* avec la Moſaïque de Florence, & avec notre Marqueterie, dont il s'eſt fait.
Page 18, lignes 11 & 12, au lieu de *les ſectiles*, liſez, *le ſectile.*
Page 58, ligne 20, au lieu de *viro*, liſ. *vir. o*;
Page 72, ligne 17, au lieu de *les*, liſez, *ces.*
Page 85, lignes 5 & 6, au lieu *des plus grands Maîtres*, liſez, *de ces grands Maîtres.*
Page 102, ligne 18, au lieu de *il*, liſ. *le Peintre.*
Même Page, lig. 22, au lieu de ces mots, *le Peintre en Moſaïque*, liſ. *ſoit qu'il.*
Page 111, vers le milieu de la ſixieme ligne, ajoutez, *ſuivons.*
Page 122, ligne 12, au lieu de *plus ſûr*, liſez au pluriel, *plus ſûrs.*
Page 162, ligne 6, au lieu de *ſenſibilité*, liſez, *ſciſcilité*; mot forgé, pour exprimer leur facilité à être fendue ou diviſée, *latinè ſciſcilitas.*

